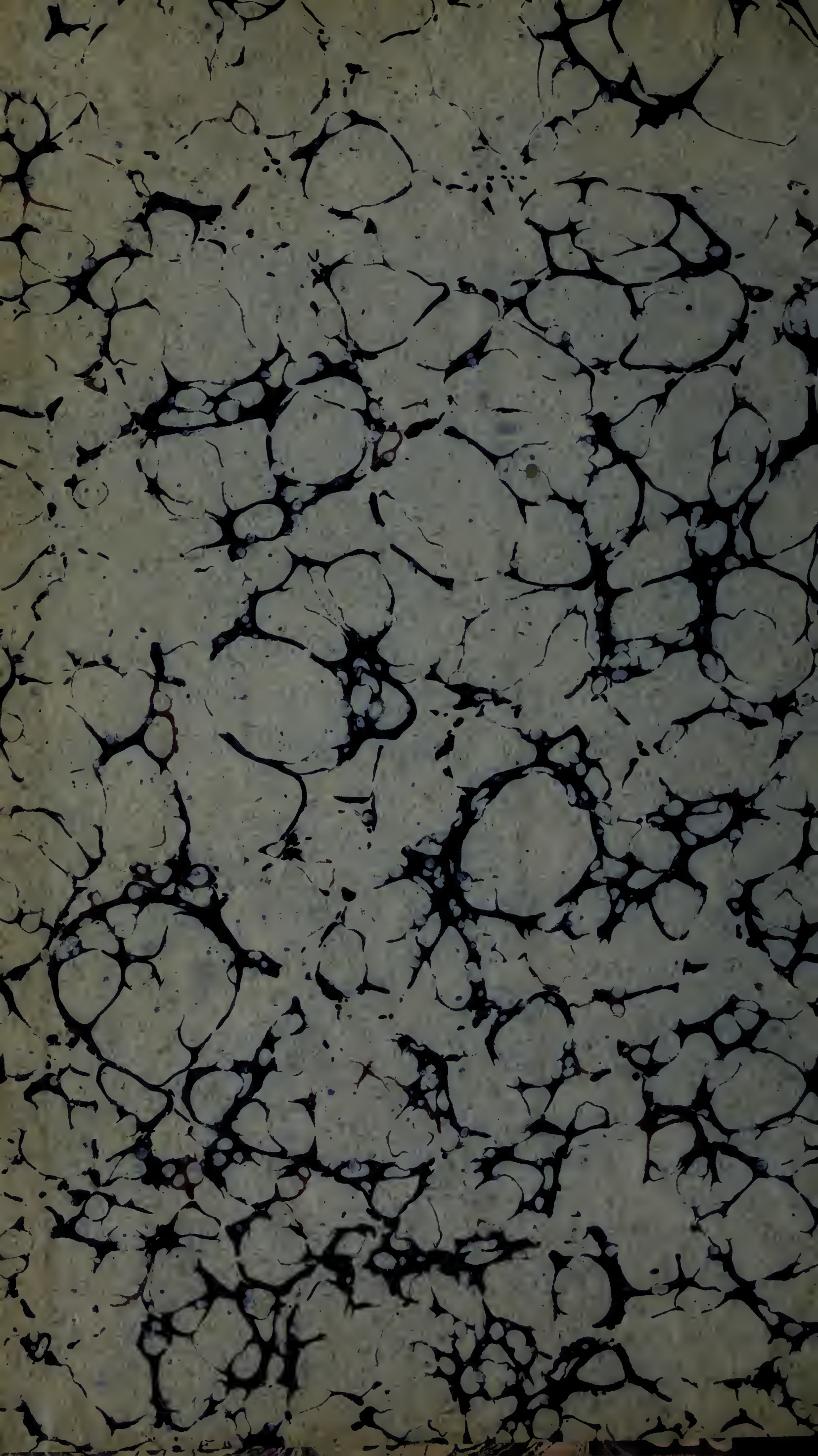
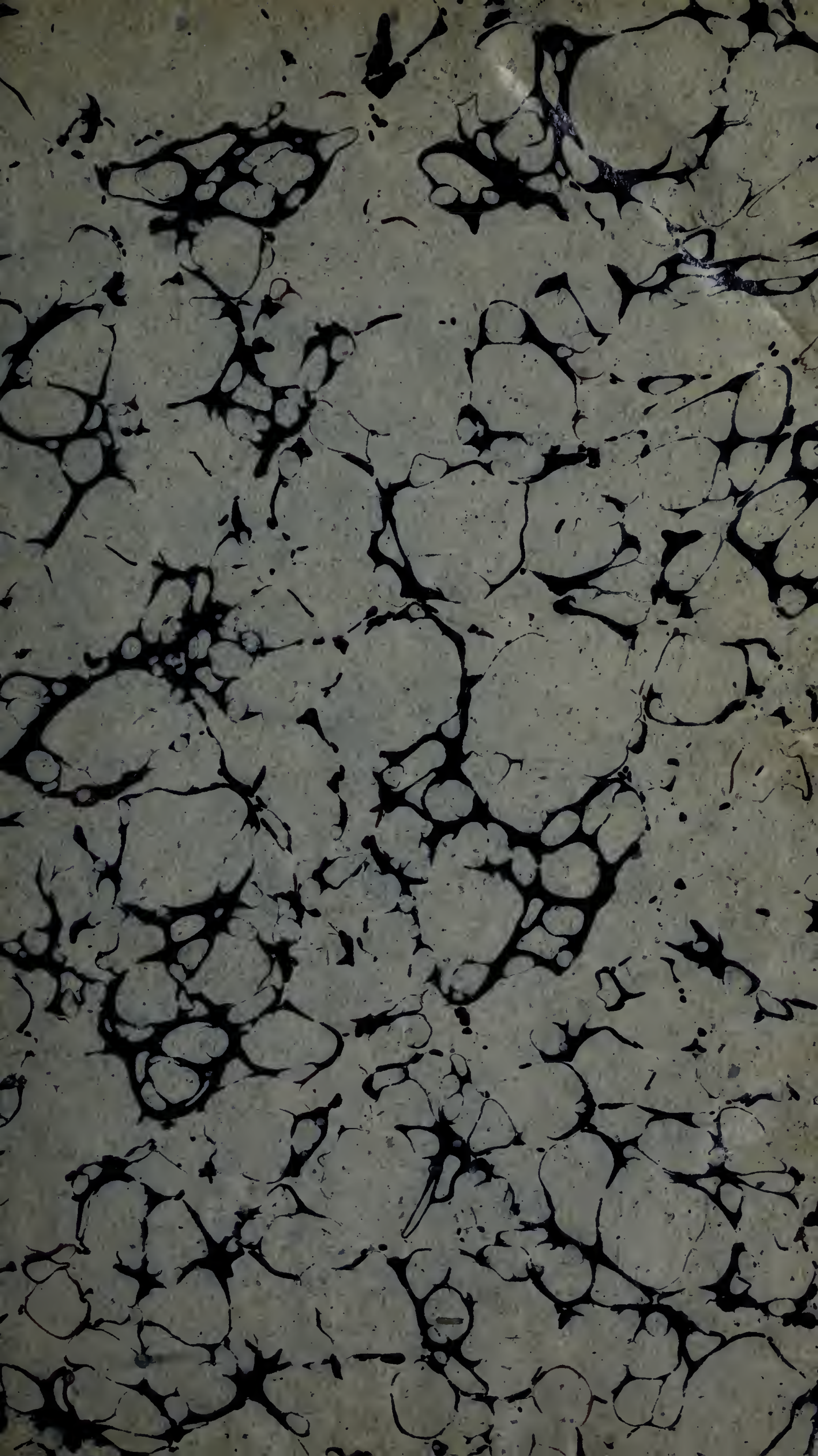






CONVERSACIONES

DE LAURISO TRAGIENSE,

PASTOR ARCADE,

SOBRE LOS VICIOS Y DEFECTOS DEL TEATRO MODERNO,
Y EL MODO DE CORREGIRLOS
Y ENMENDARLOS.

TRADUCIDAS DE LA LENGUA ITALIANA

POR DON SANTOS DIEZ GONZALEZ
Y DON MANUEL DE VALBUENA,
CATEDRATICOS DE POETICA Y DE RETORICA
DE LOS REALES ESTUDIOS
DE ESTA CORTE.

CON LICENCIA.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL.

POR D. PEDRO JULIAN PEREYRA, IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

AÑO DE 1798.

PRÓLOGO DEL AUTOR.

Aunque los espectáculos teatrales han hallado en todos tiempos, desde que fuéron introducidos en el público, sus aprobadores y contradictores, y han sido siempre diversas las opiniones de los hombres en órden á ellos, siendo reputados de algunos por laudables y útiles, y de otros por reprehensibles y dañosos á los ciudadanos; con todo eso á la opinion de pocos, pero de los mas circunspectos y sabios, ha prevalecido la de muchos, ménos considerados y mas libres, favorecida de la multitud; y á pesar de la contradiccion de los buenos y los mejores, se ha visto acrecentado el teatro y multiplicadas las representaciones de la escena. Sin embargo de haberse opuesto Platon en Atenas á la comun aficion del pueblo á los teatros y á las representaciones trágicas y cómicas, no solo enseñando ser inútiles y perniciosos á las buenas costumbres de los ciudadanos estos espectáculos y estas imitaciones [1], sino tambien desterrando de su ideada república á los poetas trágicos y cómicos, como que no servian de otra cosa, sino de corromper los ánimos de los ciudadanos, y de perturbar el buen órden del estado público [2]; sin embargo que en Roma, la qual tomó muy tarde de los griegos la escena, quando resolviéron los cónsules levantar un teatro estable para los espectáculos escénicos, se opuso á esta empresa Publio Cornelio Nasica, y obtuvo que por decreto del Senado se demoliese la fábrica de aquel teatro, como que habia de llegar á ser no solamente inútil, sino

1 Platon en el diálogo 10 de la República al principio.

2 Véase lo que sobre este punto dice Platon en el diálogo 7 de las leyes ó de los legisladores al fin.

tambien perjudicial á las costumbres públicas [1]; sin embargo finalmente que los poetas trágicos y sus tragedias, tenidas en grande estimacion por los atenienses, mereciéron el desprecio de los espartanos, y de las demas ciudades de la Grecia, fuera del Atica [2]; y los espectáculos mímicos tan aplaudidos de los romanos fuéron aborrecidos y severamente prohibidos por los de Marsella [3]; con todo eso no obstante esta oposicion de los hombres mas graves y de las naciones de mas severas costumbres, se multiplicáron estos espectáculos desmesuradamente, y creció por todas partes fuera de toda discreta moderacion la magnificencia y licencia de los teatros, en especial despues que el gobierno del imperio romano, extendido en el occidente y en el oriente, se transfirió del pueblo á los príncipes, abriéndose teatros entónces en casi todas las ciudades del mundo romano: y lo que es peor, degenerando las representaciones escénicas de su primer instituto, se convirtiéron en torpísimas imitaciones de las acciones mas obscenas y mas contrarias á las buenas costumbres.

Contra este contagio universal, para que no llegase á infestar á todos los cristianos, se armáron universalmente todos nuestros Padres santísimos de los cinco primeros siglos de nuestra sacrosanta religion, y fortalecidos del espíritu del evangelio, procuráron con toda la fuerza de la eloqüencia dar á conocer á los fieles por abominables y detestables, como realmente lo eran, los espectáculos teatrales de su tiempo, y ponérselos en horror, como contrarios enteramente á la cristiana disciplina. Mas aunque por estas freqüentes amonestaciones de los Padres, durante el gentilismo,

1 Lucio Floro Epit. de Liv. lib. 48.

2 Platon lib. 27 ó diálogo de la fortaleza.

3 Valer. Máx. lib. 2, cap. 1, núm. 35.

se abstenian los cristianos de intervenir á estos espectáculos que daban al pueblo los gentiles; sin embargo habiendo cesado la idolatría, y purgada la escena de las supersticiones del gentilismo, empezáron á ser freqüentados por los cristianos los teatros y las imitaciones escénicas, bien que nada mejores, á causa de su obscenidad é indecencia, que las que se exponian al público en tiempo de los Príncipes gentiles. Antes baxo los Príncipes fieles se hallaban los cristianos tan fanáticamente apasionados á estas torpes y licenciosas representaciones, que los mismos Príncipes, á instancia de los pueblos, se viéron obligados, no ya á permitirlas, sino aun á mandarlas, para decirlo así, obligando á ciertas personas de las mas viles al infame oficio de la escena, como se manifiesta en muchas de sus leyes [1].

Así que no pudiendo los Padres del quarto y del quinto siglo apartar á los cristianos con sus continuas amonestaciones de la reprehensible aficion al teatro, y de su culpable asistencia á los espectáculos teatrales, estableciéron reglas en sus santas asambleas contra los actores teatrales, excluyéndolos de la comunicacion de los fieles y de la participacion de las cosas sagradas. Mas lo que no pudiéron conseguir los Pastores con sus declamaciones, lo lográron los bárbaros con la fuerza de las armas; pues invadiendo las provincias occidentales del imperio romano, y corriendo hasta Roma talando y destruyendo todo lo que levantó de grande, soberbio y rico la magnificencia romana, convirtiéron á Roma y á la Italia en un teatro lúgubre de lastimosas tragedias. De este modo, destruidos los teatros, cesáron tambien en Italia los espectáculos de la escena, sucediendo lo mismo en las demas provincias occidentales, que quedáron por presa y baxo la dominacion de los bárbaros. Y aunque

1 Véase todo el tít. 7 del lib. 15 del Códig. teodos.

Teodorico ostrogodo, rey de Italia, restituyó en Roma en el siglo VI de nuestra redencion el teatro y los espectáculos escénicos de mimos y pantomimos [1], fué de corta duracion este loco divertimiento, por las guerras que tuviéron con los griegos los Príncipes ostrogodos sucesores de Teodorico, las quales devastáron á Roma y á la Italia. Así en las otras provincias occidentales, ocupadas por los bárbaros de costumbres feroces y severas, cesáron estos espectáculos, que nacidos en el ocio, creciéron en la molicie y relaxacion de los ánimos; bien que no cesáron de tal manera, que no quedase algun vestigio de ellos en las torpes cantilenas y danzas lascivas, que empezáron á introducirse por ciertas compañías de hombres y mugeres en algunas ocasiones de festejos y convites; cosas que aunque mal vistas y abominadas de los Obispos y Prelados de la Iglesia, con todo eso no se pudiéron extinguir.

Empezó á oirse despues en los siglos XI y XII el nombre de histriones y de juegos histriónicos, creciendo tanto el libertinage de estas informes representaciones, que los mismos templos sagrados viniéron á ser en algunas partes teatro donde los clérigos daban espectáculos teatrales en ciertas solemnidades del año; por lo que se necesitó la soberana autoridad del sumo Pontífice para desarraygar este abuso. Con mas freqüencia se halla memoria de los histriones en el siglo XIII, y aun se encuentra tambien de que se cantasen en los púlpitos y en los teatros fábulas escénicas, que representaban los hechos de los príncipes y de los reyes. En el siglo XIV se empezáron á hacer así dentro como fuera de los lugares sagrados ciertas representaciones espirituales, que eran una especie de comedias informes de cosas devotas, las quales, aunque al prin-

1 Casiodor. lib. 3 *Variar. epist.* 51, y lib. 4, epist. 51.

cipio no halláron oposicion, miéntras se contuviéron dentro de los términos de la modestia; con todo despues por la mezcla que en ellas empezó á hacerse de cosas vanas y licenciosas fuéron reprehendidas severamente por hombres zelosos, y finalmente prohibidas por algunos santos Pastores.

Pero en el siglo XV empezadas á restablecer por algunos hombres ilustres las letras así griegas como latinas, y las nobles artes, que por tantos siglos habian estado sepultadas en el olvido, empezáron tambien á representarse las fábulas y comedias latinas de Plauto, y algunas otras fábulas semejantes en lengua vulgar sobre el gusto de las comedias de Plauto; pero encontráron bien presto la merecida reprehension de varones religiosos, en especial de los frayles menores, que predicaban contra ellas; por lo que fuéron tratados iniquamente y mal recibidos de aquellos literatos libertinos con todo género de afrentas [1].

Reducida despues en el siglo XVI á toda su perfeccion el arte dramática, y restituido en lo que toca al arte el antiguo gusto del teatro griego y latino, se compusiéron por hombres doctos, y se representáron públicamente muchas tragedias é innumerables comedias en nuestra lengua italiana en todo el tiempo del siglo XV, las quales aunque tenian regularidad segun el arte, eran con todo muy desarregladas por causa de las malas costumbres que se representaban en ellas. Pero ó bien fuese que las costumbres corrompidas de aquel siglo no hiciesen conocer el daño que ocasionaban á los oyentes la obscenidad é impiedad de estas comedias, ó que no se representaban en teatros públicos y venales por infames histriones y por causa de ganancia, sino en lugares privados, y por personas re-

1 Véase Angelo Polic. lib. 7 de sus Cartas en la 15.

putadas por honradas y literatas; fuéron oidas y aplaudidas por grandes Príncipes, y aun por grandes Prelados, y no halláron aquella oposicion que justamente merecian. Mas despues que estas y otras comedias de las mismas depravadas costumbres empezáron á ser representadas en público por ciertas compañías de histriones venales, halláron la contradiccion de hombres zelosísimos que demostráron no ser lícito á los cristianos intervenir á tales representaciones, y los histriones que las executaban ser los mismos contra quienes escribiéron nuestros mayores [1]. Fuéron muchos los teólogos de nombre esclarecido, é ilustres por la fama de doctrina, piedad y religion, que así en el siglo XVI como en el pasado tomáron la pluma contra la obscenidad y libertinage de los teatros de su tiempo: y ya que no alcanzáron que fuesen abolidos estos y las representaciones escénicas; consiguiéron sin embargo que se corrigiese en gran parte la escena, de suerte que no se toleraria hoy por los magistrados, que se expusiesen al público muchas de aquellas comedias que compusiéron los autores del siglo XV, aunque arregladas al arte dramática, ni muchas de las que se representáron en público en el siglo pasado, segun el gusto corrompido de los seiscentistas, depravadas respecto del arte y de las costumbres.

Mas por quanto aquellos esclarecidos escritores, que condenando las comedias deshonestas y licenciosas reserváron de esta condenacion las honestas, ala-

1 A fines del siglo XVI escribió contra las comedias venales de su tiempo Don Francisco Maria del Monaco, clérigo reglar teatino, cuya obra insigne, que compuso sobre este asunto, fué impresa en Padua por Lorenzo Pasquati año de 1621 con este título: *In actores et spectatores comœdiarum temporis nostri parænesis.* „Parenesis contra los actores y „espectadores de comedias de „nuestro tiempo."

bándolas aun como útiles, no explicáron qual debe ser esta honestidad que las haga lícitas y útiles; suministráron con esto á muchos ocasion de creer que eran honestas todas aquellas comedias que no contenian obscenidad manifiesta ó descubierta impiedad, y que eran honestos los teatros en que se representasen tales comedias purgadas de deshonestidades y de irreligiosidad: no considerando que por una parte las comedias purgadas de las manifiestas obscenidades que se suelen representar en los teatros públicos venales contienen otros muchos vicios, que corrompen las buenas costumbres, y pueden excitar pasiones perjudiciales á la honestidad: y que ademas las comedias y todas las demas fábulas dramáticas, aunque sean verdaderamente honestas y purgadas de todo vicio, pueden hacerse viciosas y perjudiciales á las buenas costumbres por las circunstancias que acompañan á las acciones teatrales, ó por causa de los actores, ó por parte del modo de representarlas con la declamacion ó con el canto, ó finalmente por otras circunstancias.

De esta honestidad afirmada de las comedias nació grandísima discordia en Francia entre escritores de esclarecido nombre del siglo pasado, la qual todavía dura. Porque habiendo corregido y enmendado en gran parte el teatro algunos póetas célebres por medio de sus tragedias y comedias purgadas de toda impureza, creyéron que por esta sola causa eran honestas unas y otras; no haciendo cuenta de otros muchos defectos y vicios contenidos en ellas, y opuestos ocultamente á la moral cristiana: por lo qual algunos hombres zelosos emprendiéron combatir esta pretendida honestidad de las comedias, y otros escritores se armáron para defenderla. Aquellos condenáron toda especie de comedias y de representaciones escénicas; estos condenando las representaciones lascivas tomáron á su

cargo la defensa de aquellas que á su parecer eran honestas.

De esta especie de honestidad se dexáron engañar algunos teólogos españoles y franceses. Hubo en España quien defendiese la indiferencia de las comedias que se representaban entónces en aquel reyno, y eran las de Calderon, sosteniendo las circunstancias en que se hallan los Príncipes [1] de permitir estos espectáculos. Ha habido algun teólogo en Francia que ha tomado la empresa de defender el teatro, qual se halla hoy en aquel reyno, asegurando *que está tan purgada la comedia en el teatro frances, que no contiene nada que los oidos mas castos no puedan oir* [2]. Pero uno y otro á mi entender se han engañado; pues ni las comedias que se representaban en España por los años de 1682, en que escribia el autor español su consulta, y particularmente las de Calderon, eran tan indiferentes como á él le parece; ni las tragedias y comedias representadas en Francia en este siglo estan tan purgadas como piensa el teólogo frances; ántes se hallan en unas y otras muchos defectos, que si no ofenden directamente los oidos castos, ofenden sin embargo los oidos cristianos.

Pues considerando yo que baxo de esta especie vana de honestidad se ocultan muchos vicios dañosos á las costumbres, y que por causa de ella no solo no

1 Véase el tratado del Padre M. Fr. Manuel Guerra, del órden de Trinitarios, publicado en el tomo 6 de las obras de Calderon.

2 En el tomo 1 de las obras dramáticas de Mr. Boursault, impresas en Amsterdam 1721, precede una carta con este título: Carta de un teólogo ilustre por su calidad y mérito, consultado por el autor sobre si la comedia puede permitirse, ó debe ser absolutamente prohibida. En esta carta, pág. 47, se halla escrito: La comedia está tan purgada en el teatro frances, que no contiene nada que los oidos mas castos no puedan oir.

afloxaba, sino que se aumentaba en todo género de personas la aficion y la freqüencia de los espectáculos escénicos, murmurando de los que los reprehendian justamente; me propuse poner á la vista de todos los defectos y vicios del teatro de nuestros tiempos, no solamente por lo que mira á los dramas trágicos y cómicos que se representan en ellos, sino por lo tocante á la qualidad y condicion de los actores, al modo de executarlos con el canto ó la declamacion, á los bayles de nueva moda que en ellos se introducen, y á otras circunstancias que hacen viciosos los mismos dramas verdaderamente honestos por su naturaleza. Y pareciéndome cosa imposible, ó á lo ménos sumamente dificil, apartar á la multitud de estos espectáculos, y que segun el sistema actual del teatro no se podia este enmendar y corregir; pensé en formar un nuevo sistema, explicando aquella verdadera honestidad que puede hacer lícito y aun útil el teatro, conforme al qual se pudiesen corregir todos aquellos vicios que hacen dañosos á las buenas costumbres los espectáculos de la escena, de forma que enmendados estos de todo defecto viniesen á ser lícitos.

Tenia ya escritas algunas Conversaciones sobre este asunto, quando supe que un teólogo docto y zeloso, célebre por las muchas obras que ha dado á luz, escribia sobre el mismo argumento contra los espectáculos teatrales de nuestro tiempo, no ménos viciosos, como él juzga, que los que fuéron detestados por los Padres antiguos, y prohibidos á los cristianos: por lo que resolví dexar sepultadas en el olvido mis Conversaciones sobre esta materia, persuadiéndome á que él habria conseguido mucho mejor que yo el fin que me habia propuesto de apartar quanto fuese posible á los cristianos de estos espectáculos. Pero dada al fin al público la obra de este escritor, aunque muy docta y

llena de útiles instrucciones; con todo no tuvo la suerte de merecer la comun aprobacion, y de persuadir á todos la reprobacion absoluta del teatro y de los espectáculos escénicos; ántes se encendió mas gravemente la controversia, dividiéndose en partidos los hombres doctos y prudentes. Los de moral mas austera aprobáron la condenacion absoluta de todo teatro, y toda representacion escénica; pero la mayor parte, no digo de la multitud, cuyo juicio como que siempre se arrima á lo peor debe menospreciarse, sino de hombres sabios de todas condiciones, desaprobáron esta prohibicion absoluta de toda especie de representacion escénica. Y este juicio de personas particulares pareció ser confirmado por el juicio público; pues sin embargo de la proposicion que se establecia en la citada obra, de que qualquier espectáculo escénico de comedia es gravemente pecaminoso, tanto respecto de los actores, quanto respecto de los espectadores; y sin embargo de haberse ya divulgado esta máxîma han sido permitidas las comedias por Magistrados muy graves y zelosos, y escuchadas sin escrúpulo en los teatros públicos por personas respetables por la honestidad de sus costumbres y por otras muchas circunstancias.

Por lo qual, algunos amigos mios, á quienes habia comunicado mis Conversaciones, me persuadiéron á publicarlas, pareciéndoles que con el temperamento que yo habia tomado, podian conciliarse las opiniones discordes, y ponerse á cubierto las conciencias escrupulosas. Y aunque me resistí largo tiempo á sus persuasiones, con todo, añadida á ellas la autoridad de personas respetables, venciéron mi resistencia. Resuelto, pues, á publicar estas mis Conversaciones conviene que proteste, que no es mi ánimo de ningun modo defender el teatro en el estado en que hoy

se halla por lo comun, ni por deseo de contradecir, oponerme á la doctrina del insigne teólogo referido: y que ántes mi pensamiento es descubrir y condenar á un mismo tiempo todos los vicios del teatro, de qualquier parte de donde procedan, para que todos huyan de ellos á fin de no ser contaminados. Y si por ventura pudiese parecer á alguno, que soy de opinion contraria á la del escritor mencionado, en que él cree que el teatro es incorregible, y yo pienso que puede enmendarse; quiero que se sepa que yo hablo del teatro considerado en sí mismo, y no acompañado de ninguna de aquellas circunstancias de que hoy por lo comun se halla vestido, que le hacen vicioso. Pues en el sistema en que ordinariamente se ve hoy el teatro público con aquella aparente especie de honestidad, tambien convengo en que no puede corregirse, si no se muda esta honestidad aparente en honestidad verdadera. La diferencia, pues, entre mi opinion y la del escritor referido no consiste en la substancia de la cosa, sino solamente en el modo: puesto que yo condeno y repruebo todos aquellos vicios que él reprehende justamente en el teatro de nuestro tiempo. Y si para explicar este modo en algunas cosas, me he visto obligado á pensar diversamente que él, no por eso creo que deba tenerse por agraviado de mi parecer particular, siendo siempre lícito á un hombre honrado decir su opinion, aunque contraria á la de otro, observadas las leyes de la moderacion cristiana.

Dada razon de mi designio en componer y publicar esta obra, resta decir alguna cosa sobre el método que he seguido en su composicion. Para dar una entera noticia del teatro qual fué en los tiempos antiguos, qual es en los nuestros, y qual deberia ser para que fuese lícito, me ha parecido conveniente tratar de muchas cosas tocantes á la poesia dramática,

el diverso modo de representarla que se ha observado en diversos tiempos, distinguir las diversas especies de dramas y las diferentes acciones que se representan en el teatro, tomar todas estas cosas desde sus principios, explicar sus progresos, y finalmente discurrir sobre el arte dramática, y el modo de establecer la fábula trágica y cómica. Y habiéndome propuesto formar un teatro honesto en todas sus partes, bien morigerado y digno del hombre cristiano, considerando que los dramas buenos, y formados segun las reglas de la moral, vienen á ser infructuosos quando no estan arreglados al arte, y que los arreglados al arte son muy perniciosos á las costumbres quando pecan en las reglas de la verdadera honestidad; por tanto he dividido esta obra en seis Conversaciones: en las quatro primeras trato de las buenas costumbres que deben observarse en los espectáculos escénicos para que sean lícitos, descubriendo todos los vicios que los contaminan; en las dos restantes, del arte y reglas necesarias para hacer útiles estos espectáculos que contienen acciones honestas.

Mas porque la multiplicidad de cosas que me ha sido preciso tratar podria ocasionar alguna confusion, he puesto en forma de diálogo estos discursos, á fin de que fuesen las materias mas claramente digeridas, el lector se fastidiase ménos de las cosas contadas y se excitase en él curiosidad de leerlas, y por esto he colocado en las notas los documentos y pruebas traidas ya por uno ya por otro de los interlocutores, para que las citas no hiciesen enojosa la disertacion. Si no consiguiere el fin que me he propuesto de hacer el teatro útil y honesto, será la culpa de mi poca capacidad, no falta de mi intencion, y quando el lector no apruebe los medios que he empleado á este fin, espero que á lo ménos no reprehenderá mi designio.

ADVERTENCIA DE LOS TRADUCTORES.

Las críticas que de mucho tiempo á esta parte se publican continuamente acerca de los teatros, las invectivas que algunas personas zelosas hacen contra ellos, y el exceso con que otros los elogian, nos habian hecho formar la idea de que en estas circunstancias era necesaria, y aun seria de mucha utilidad una obra, que desentrañando con solidez y claridad esta materia de teatros, conforme á su importancia, pusiese á la vista de todos su propia y verdadera naturaleza, la de las composiciones dramáticas, la de los actores que las han de representar, el adorno y decoracion de que se deben vestir; y al mismo tiempo los vicios y defectos que se hallan introducidos en nuestros teatros, y los remedios que se les pueden y deben aplicar, para que tenga la nacion á lo ménos en la Corte un teatro culto, que dando á los extrangeros una idea ventajosa de nuestro lenguage, de nuestras costumbres, de nuestro gusto y de nuestra ilustracion, sirva tambien de una recreacion honesta á los que le freqüentan. Porque ciertamente se observa, que no siempre recae la crítica sobre los objetos que mas la merecen, que á veces se atribuye la culpa de los poetas á los actores, y otras que las declamaciones contra estos y contra las representaciones teatrales se llevan hasta el exceso de vituperar aun la misma poesía dramática, creyendo los autores de estas invectivas, que por estar esta materia á la vista de todo el pueblo, basta una instruccion superficial para hacer al teatro objeto del lucimiento de su pluma, y teniendose por suficientemente autorizados para decidir sobre ella, con seguir ciegamente ciertas opiniones particula-

res, sin mas exâmen ni mas conocimientos.

Quando estábamos preparándonos para este empeño tan difícil, y que se nos iba representando superior á nuestras fuerzas, nos ofreció la casualidad por mano de un amigo todo quanto pudiéramos apetecer en la obra de Lauriso Tragiense &c., la que nos pareció tan oportuna y tan completa en todas sus partes, que el intentar otra mejor seria un empeño temerario: y así resolvimos traducirla en castellano con la satisfaccion de que el público logrará con mayores ventajas lo que nosotros habiamos pensado ofrecerle. Excusamos decir aquí el designio de la obra, su materia y su utilidad, pues el autor lo explica suficientemente en su prólogo: solo nos parece añadir, que aunque esta obra lleva el nombre de un solo autor, se puede considerar como una produccion muy meditada de toda la academia de los Arcades de Roma; pues de toda ella contiene las aprobaciones. Por lo que á nosotros toca, hemos procurado que la traduccion sea exâcta, y con la propiedad que nos ha sido posible. Y para hacer la obra mas familiar á toda clase de personas, hemos traducido los pasages de autores griegos, latinos, italianos y franceses que se citan en las notas, en confirmacion de su doctrina, sin omitir los textos originales, en obsequio de los que quieran leerlos para informarse mejor. Hemos añadido tambien algunas noticias relativas á nuestros teatros nacionales, de los quales apénas hizo mencion el autor. Se ha procurado que las láminas de que consta la obra, no solo se hayan copiado y grabado con la mayor exâctitud, sino que tambien se hayan mejorado; y por lo que mira á la impresion es sin duda mas correcta y mas bien hecha que la italiana. Solo resta que sea tan agradable al público, como le será útil, segun esperamos.

SUMARIOS
DE LAS CONVERSACIONES.

CONVERSACION PRIMERA.

En que se trata de los defectos del teatro, por causa de los dramas en general que se representan en él, y del modo de corregir estos defectos.

Sumario. I. Se propone el estado de la qüestion y la razon de dudar, si los espectáculos escénicos son tan malos de su naturaleza que no se puedan corregir. II. Se demuestra que los vicios del teatro y de las representaciones escénicas se pueden corregir y moderar con la autoridad y exemplo de insignes teologos, y en especial de los que han escrito contra las comedias licenciosas; y se prueba que la comedia es de su naturaleza indiferente con el testimonio de varones santos, y maestros de la vida espiritual. III. Indiferencia de los espectáculos teatrales no admitida por los Padres de los primeros siglos cristianos, por causa de la idolatría que se cometia en ellos. IV. Si todas las representaciones escénicas que daban al pueblo los gentiles iban unidas con la idolatría. V. Se demuestra la relacion que tenian entre los gentiles los espectáculos de la escena con la supersticion de la idolatría. VI. Teatros detestados de los Padres cristianos por las obscenidades que se cometian en ellos aun despues de haber cesado en parte la idolatría del gentilismo. VII. Tragedias detestadas justamente de los Padres, aunque de argumentos graves y serios, por razon de la idolatría, y de las pésimas costumbres que se representaban en ellas. Los mimos y pantomimos que sucediéron á los antiguos actores teatrales hiciéron abominables los espectáculos escénicos. VIII. Las pasiones movidas en las comedias pueden contribuir á excitar el vicio ó la virtud. IX. Quáles sean los defectos de nuestras tragedias y dramas en música. X. Vicios detestables de muchas comedias italianas de nuestros cómicos mas antiguos. Comedias de nuestro tiempo, que se creen mas correctas, defectuosas en órden á las costumbres. XI. No se pueden representar en las comedias delitos enormes para hacerlos objeto de irrision. Exemplos de comedias de buenas costumbres. XII. Las comedias que ordinariamente se representan en nuestros teatros públicos son defectuosas en órden á las costumbres; pero estos defectos no nacen de la naturaleza de la comedia, sino de los

malos poetas. XIII. Tragedias moratas de argumento sagrado y cristiano aplaudidas tambien por el pueblo. Los impresarios de los teatros corrompen las costumbres del pueblo con las malas representaciones. XIV. Cómo pueda hacerse bueno y honesto el teatro, y qué cosas se deben tener presentes para este efecto. La principal funcion del teatro es el drama que se representa. Orígen y progresos de la tragedia y de la comedia segun la historia griega. XV. Orígen de la poesía dramática mucho mas antiguo de lo que fingiéron los griegos. Se demuestra que el libro sagrado de los Cánticos de Salomon es obra dramática, que contiene actos, escenas y personas. XVI. Son reprehensibles los poetas cristianos por haber imitado en sus tragedias argumentos y costumbres tomadas de los antiguos trágicos griegos, pudiendo tomar acciones honestas y cristianas para su imitacion. Tragedias y comedias enderezadas por su naturaleza á un fin honesto. XVII. Se pueden tomar muchas partes buenas de los poetas gentiles para ser representadas por los poetas cristianos. Comedias honestas alabadas y aun representadas por los gentiles. XVIII. Los antiguos cristianos compusiéron tragedias y comedias de argumento sagrado. Representaciones espirituales usadas ántes que se restableciese entre nosotros el arte de la poesía dramática, y representadas aun despues de su restablecimiento. Tragedias y comedias perfectas segun las reglas del arte de accion sagrada y cristiana, compuestas por hombres muy doctos y piadosos, y dignas de ser escuchadas.

CONVERSACION SEGUNDA.

En que se trata de los defectos del teatro que nacen de la mala execucion de los dramas y espectáculos escénicos, y del modo de corregirlos.

SUMARIO. I. Las tragedias y comedias se executaban con canto entre los antiguos. Todas las poesías se cantaban, distinguiéndose los poetas por el género de instrumentos que acompañaban el canto de sus composiciones. Tres géneros de instrumentos á que se reducian todos los demas. II. Se trata de si la lira era instrumento distinto en su género de la cítara. III. Canto de los dramas acompañado de las flautas. Su uso en el canto de los dramas. Diversos géneros de modos musicales usados de los antiguos en las tragedias. IV. La música moderna de nuestros teatros corresponde mal á las acciones que se representan en aquella especie de dramas que se cantan. V. Desórdenes de la música de

nuestros teatros. Los cantores teatrales echan á perder los dramas buenos. Se introducen en el teatro dramas de malísimo gusto por seguir el capricho de los cantores. VI. Música teatral de nuestros tiempos blanda y afeminada, impropia para las acciones graves, de los dramas de argumento serio y moral. Música grave qual deberia ser la de las cosas sagradas, no desdice de las representaciones cristianas. VII. La música de los antiguos era en la práctica mas perfecta que la nuestra. Orígen de las proporciones y consónancias armónicas, y su progreso entre los griegos. Muchas consonancias fuéron conocidas de los antiguos por haberlas puesto ellos mismos en el número de las disonancias. VIII. La música es tanto mas perfecta, quanto es mas fácil y simple, y mas conforme á la armonía natural que tenemos en nosotros mismos, y mas proporcionada á nuestros afectos. IX. Los efectos maravillosos de la música antigua prueban que era bien usada antiguamente. Parangon con que se manifiesta el buen úso que los antiguos hacian de la música. X. Varios géneros de modulaciones usados por los antiguos en el canto de las tragedias. Qual fuese el canto de coro. Música antigua proporcionada á los versos y á las palabras. XI. Por que fué reprehendido el canto teatral de los antiguos Padres. Teatro corrompido en tiempo de estos Padres por la mala música de los dramas igualmente malos. Qué eran los ilarodes y magodes. Música decaida de su perfecto uso en tiempo de Plutarco. XII. Tres sistemas de la música entre los antiguos; qual de estos era propio para las representaciones graves y serias. XIII. Los maestros de nuestra música teatral yerran en el arte y en las costumbres. Los cantores teatrales de nuestro tiempo, por hacerse maravillosos corrompen el gusto de los dramas y de la música. XIV. Si es cosa fácil introducir en nuestros teatros la naturaleza, simplicidad y gravedad de la música antigua. Qual sea el buen gusto de las cosas. XV. Abuso considerable de que canten mugeres en nuestros teatros. XVI. Por que usaban de máscaras los histriones antiguos en el canto de las tragedias y comedias. XVII. Impropiedades enormes de nuestros teatros en la inverisimil imitacion de personages antiguos. XVIII. Los bayles de hombres y mugeres introducidos en nuestros teatros los hacen tan detestables como los teatros antiguos detestados por los Padres.

CONVERSACION TERCERA.

En que se trata de los defectos del teatro por causa de las tragedias y comedias incorrectas que se representan. De los antiguos espectáculos escénicos del siglo II hasta principios del XIII, y del modo de corregir los abusos que ocurren en estas representaciones.

Sumario. I. Diferencia entre los teatros privados, y públicos ó venales. En los privados pueden exercitarse los jóvenes honesta y útilmente con representaciones honestas. II. Las comedias que se representan en nuestro tiempo en los teatros venales son por lo comun de malas costumbres, ó á lo ménos de ninguna utilidad. Reglas con que pueden corregirse estos defectos. III. Como puede hacerse el teatro útil y cristiano por las acciones sagradas y cristianas que se representen. Virtudes cristianas de los héroes, cómo deben ser representadas en las tragedias de argumento cristiano y sagrado. IV. Cómo se pueden representar é imitar lícitamente en las tragedias acciones heroycas de los gentiles. V. Decoro que debe guardarse en representar tragedias de argumento cristiano y sagrado. Cómo pueden representarse con decencia personas sagradas y religiosas en las tragedias. VI. Cómo se pueden representar con decencia acciones cristianas ó espirituales en las comedias. Propónense algunas comedias espirituales, y otras de argumento moralmente honesto. Por que razon no parece conveniente que en los teatros públicos y venales, en que pueden representarse decentemente tragedias cristianas, se reciten y representen comedias y acciones espirituales. VII. A que fin deben enderezarse las acciones heroycas y virtudes morales de los gentiles, para que se puedan representar decentemente en las tragedias. Las acciones viciosas de los gentiles, tenidas por honestas, no se deben representar como acciones heroycas y dignas de imitacion. Qué acciones se deben escoger en la historia de los gentiles para ser representadas. Enamoramientos huidos por lo comun de los poetas gentiles en sus dramas. Quien fué el primero que introduxo amores en el teatro entre los griegos. Número de tragedias de argumento moral y de personages gentiles compuestas por hombres doctos y religiosos. VIII. Los sabios gentiles conocian un solo Dios, no creyendo en la falsa religion de los ídolos; pero no se atrevian á manifestar su modo de pensar. Pueden representarse héroes gentiles sin relacion alguna á la idolatría. IX. Cómo se puede exponer hoy sin peligro en las tragedias de argumento moral su falsa religion. Error de nuestros poetas dramáticos de poner

en boca de personages cristianos expresiones que saben al gentilismo. X. Comedias honestas reputadas por lícitas por insignes teólogos; pero en qué debe consistir esta honestidad no declarada por ellos. Indecencia de los espectáculos, vicio comun conocido de todos, y reprehendido aun por los gentiles. XI. Histriones declarados infames por las leyes públicas, condenados ellos y su arte por los cánones. XII. Histriones infames no por la naturaleza de su arte, sino por la obscenidad de los espectáculos en que se exercitan. Diferencia de los histriones, propiamente tales, á los actores teatrales. Los mimos y pantomimos que sucediéron á los actores de comedias y tragedias eran los histriones propiamente dichos. XIII. Histriones, propiamente dichos, eran todos aquellos, que mofando, baylando y cantando en público hacian ludibrio de su cuerpo, los quales eran tambien llamados escénicos, y asistian á los convites para divertir la concurrencia. XIV. Despues del tiempo de Trajano ya no se representáron en los teatros tragedias ni comedias arregladas, sino que sucediéron en su lugar las repesentaciones mímicas. Cómo se distinguia el mimo de la fábula cómica. Exemplo de una composicion dramática mímica del baxo imperio intitulada *Querulus* el Quejumbroso. Removida la idolatría del teatro baxo los Emperadores cristianos, quedó todavía en él la obscenidad de los mimos. XV. La indecencia de los espectáculos teatrales, y el estado ignominioso de los histriones en el quarto y quinto siglo de la religion cristiana dan á conocer quales eran los histriones condenados por las leyes y los cánones. Actores teatrales de comedias y tragedias honrados entre los griegos, cómo eran considerados en tiempo de la república libre. Distincion entre los histriones, propiamente dichos, y los actores de comedias arregladas en tiempo de los antiguos romanos. XVI. Acrecentada la licencia de los teatros baxo los primeros Emperadores gentiles, eran los mimos é histriones libres de toda nota de infamia, y admitidos á los honores de los ciudadanos. XVII. Interrumpidos en Italia los espectáculos teatrales por la invasion de los bárbaros, fuéron restituidos en Roma por el Rey Teodorico ostrogodo; pero estas eran representaciones obscenas de mimos y pantomimos. Suceso de los espectáculos mímicos desde fines del siglo VI hasta el siglo XII. Comedias arregladas de argumento cristiano compuestas en el siglo décimo por una ilustre vírgen religiosa. Espectáculos teatrales introducidos en la Iglesia.

CONVERSACION QUARTA.

En que se trata del suceso de los espectáculos escénicos en el siglo XIII hasta nuestros tiempos, y del modo de hacer lícito el oficio de los histriones, y cómo se puedan enmendar todos los vicios del teatro por los magistrados.

Sumario. I. Cómo y por que camino se introduxéron los espectáculos teatrales en los templos sagrados en ocasion de las solemnidades cristianas. II. Si se diéron espectáculos con personas enmascaradas en el siglo XII en la iglesia mayor de Constantinopla en ocasion de algunas solemnidades cristianas. III. Quitado este abuso de juegos escénicos y de personas enmascaradas de los templos sagrados, sucediéron algunas representaciones espirituales, que se hacian en las iglesias en ciertas festividades cristianas, las quales reputadas por lícitas por hombres doctos y piadosos, fuéron despues prohibidas por algunos santos Prelados por los abusos que se introduxéron en ellas. IV. Representaciones devotas y piadosas dadas al público fuera de los sagrados templos en el siglo XII y XIII. V. Si ademas de estas representaciones devotas se cantáron en los templos en el siglo trece fábulas arregladas de tragedias ó de comedias. Quáles fuéron las tragedias compuestas por Albertino Mussato en el siglo trece. VI. Representacion de la pasion del Salvador, que se celebraba todos los años en el coliseo de Roma en el siglo XV y XVI. Representaciones devotas en público en el siglo XVI despues de restaurada el arte de la poesía dramática. VII. Diversas compañías de histriones renovadas en el siglo XVI, unas malas y otras honestas. Nombre de histrion muy equívoco. VIII. Cómo pueda hacerse lícito y honesto el oficio de los histriones segun la doctrina de Santo Tomas, seguida universalmente por todos los teólogos. IX. Refútase la mala inteligencia dada por algunos á la doctrina de Santo Tomas. X. Exposicion dada por algunos á Santo Tomas, esto es, que el Santo no habla de los histriones, comediantes ó actores teatrales. XI. Se refuta esta exposicion, y se demuestra que en tiempo de Santo Tomas habia teatros y espectáculos teatrales, y se representaban piezas dramáticas, bien que desarregladas en quanto al arte. XII. Comedias permitidas por San Cárlos Borromeo en su diócesi, observadas las reglas de Santo Tomas de Aquino para hacer lícito el oficio de los histriones. XIII. Cómo y con que precaucion se puede permitir que representen mugeres en el teatro. XIV. Por que fin y en que circunstancias se prohibió á los hombres usar vestidos mugeriles, y á las mugeres

varoniles; y cómo puedan usar los hombres vestidos de muger en las representaciones escénicas sin contravenir á la decencia natural. XV. Hombres que vestidos de mugeres representan en las tragedias y comedias personages de mugeres, no mienten el sexô. Advertencias que deben hacerse para que este disfraz no sea indecente. XVI. Qué cosas se deben evitar en las comedias para que su representacion se haga lícita y honesta. XVII. Cómo pueden ser agradables sin torpeza, y ocasionar una risa inocente. XVIII. El declamar generalmente contra todos los teatros, y pretender que sean abolidos enteramente, como algunos han hecho, no ha producido efecto alguno. El distinguir las representaciones viciosas de las honestas, el aprobar estas y condenar aquellas, ha producido que el teatro de nuestros tiempos, bien que no enmendado del todo, se halle mucho mas corregido que lo estaba en los dos siglos anteriores, á excepcion de los bayles de mugeres nuevamente introducidos. Los espectáculos escénicos de nuestros tiempos no pueden llamarse torpes y obscenos por su naturaleza. XIX. Qué cosas son necesarias para que se peque gravemente en asistir á los espectáculos de la escena. Estas cosas no intervienen, generalmente hablando, en los espectáculos teatrales de nuestros tiempos. XX. Quáles han sido los primeros que se atreviéron á sostener contra la comun opinion de los teólogos, que toda comedia y toda representacion escénica es mala de su naturaleza, y qué suceso ha tenido esta su nueva doctrina. XXI. Por que motivo son tan mal vistos en algun reyno los comediantes de los Prelados eclesiásticos. XXII. Si es mas fácil y mas conducente á las costumbres enmendar el teatro, ó abolirle enteramente. Se han visto precisados muchas veces los Príncipes por causas públicas á permitir los espectáculos teatrales. No todas las cosas mejores son expedientes para todos. Se demuestra que el teatro honesto es conducente al pueblo por muchos motivos. Reglas con que se puede fácilmente corregir el teatro vicioso, y ponerle en estado de ser lícito y honesto. XXIII. No es comparable en nada la pompa de nuestros teatros con la de los antiguos detestados por los Padres. A otros desórdenes que pueden suceder, puede tambien poner remedio el cuidado de los magistrados.

CONVERSACION QUINTA.

En que se trata del arte ó poesía dramática en órden á la parte principal de ella concerniente á la buena constitucion de la fábula y de sus partes.

CONVERSACION SEXTA.

En que se trata de las otras partes de qualidad y de quantidad que deben concurrir á constituir el drama que se ha de representar.

CONVERSACION PRIMERA.

En la amena y deliciosa galería del noble y generoso Audalgo, donde suelen hallar siempre cortés y honrado acogimiento todos aquellos que acompañan las buenas costumbres y la vida honesta con el amor de las letras y la inclinacion á la virtud, se juntáron un dia del verano pasado para entretenerse con él en conversaciones literarias el erudíto Tírside, que en lo florido de la edad, aunque afable y urbano en la conversacion se halla dotado de un ingenio severo, y el venerable Logisto, que en edad avanzada conserva un sano vigor del ánimo, y á su excelente sabiduría añade una larga experiencia de negocios. Sucedió pues que pasando de unos discursos á otros, vino á parar la conversacion en la libertad que universalmente se veia introducida en los teatros: y pareciendo á cada uno de los presentes que era cosa precisa poner freno á una libertad tan grande como la que se habia permitido en los espectáculos escénicos, con detrimento de las buenas costumbres, llevado Tírside de su espíritu rígido empezó á hablar de esta manera.

I. Puesto que parece cosa imposible corregir el teatro de aquellos vicios, que llevan necesariamente consigo las representaciones escénicas, yo seria de dictámen que tomarian una providencia útil y saludable á las costumbres de los hombres, los que tienen facultad de hacerlo, si aboliesen enteramente los

teatros, y prohibiesen los espectáculos escénicos, donde se corrompen los ánimos de los espectadores, se despiertan en ellos las pasiones adormecidas, ó se excitan las ya apagadas á combatir contra la razon. Viendo Logisto que se encendia Tírside en este discurso, le interrumpió suavemente replicándole en estos términos: Si fuese de esperar, que quitados los teatros del mundo, los hombres desarreglados, que con las comodidades de la vida abundan de ocio en un siglo entregado á los placeres como el presente, no buscasen otras diversiones ménos públicas, y harto mas peligrosas, quizá seria yo de ese mismo parecer. Pero pues la experiencia me ha dado á conocer que quitados estos espectáculos públicos, los deseosos de alegres divertimientos, y estos son muchísimos, procuran otros pasatiempos mas deleytables y ménos conformes á la honestidad, por tanto me veo obligado á pensar de distinto modo. Antes tengo por cosa poco ménos que necesaria tener ocupado al pueblo en estos espectáculos en ciertos tiempos del año, en que la comun costumbre del carnaval, siempre reprehendida de los buenos, mas que nunca se ha podido desarraigar en nuestra Italia, da ocasion á cierto recreo; para que distraidos los nobles de aquellas privadas concurrencias tan introducidas en el dia entre personas de diverso sexô, no tengan motivo de buscar en ellas diversiones mas especiales; y la plebe entregada á esta diversion pública no piense en abandonarse en un tiempo de alegría á los excesos de la embriaguez. Mas no por esto solo juzgo yo lícito el teatro, porque sea un mal como necesario para evitar otros mayores, aunque quizá entónces podria tolerarse, como por la misma razon se toleran otros males en ciertas repúblicas bien arregladas; pero no podria aprobarse de ningun modo, ántes seria

digno del vituperio de todas las personas virtuosas. Y asi como los que no se avergüenzan de freqüentar aquellos lugares, donde se exercita el tolerado abuso del lucro meretricio, se hacen merecedores del comun vituperio; así no quedarian exêntos de la nota de poco honestos los que asistiesen públicamente á los espectáculos escénicos, si fuesen estos un mal tolerado, que por otra parte se opusiese á la honestidad de las costumbres. Pero yo estoy firmemente persuadido á que los defectos y desórdenes que se observan en las representaciones escénicas, no son vicios propios de la escena y del teatro, sino pegados al teatro y á la escena por aquellos que han extraviado enormemente esta invencion honesta, de su fin y de su instituto. Por lo qual creo que no es empresa imposible como os parece purgar el teatro de todos aquellos defectos que le hacen objeto de justa abominacion á los ojos de personas de severa moral, y convertirle enteramente en honesto y cristiano.

II. Apénas habia proferido Logisto estas palabras, quando Tírside replicó en ademan de maravillado: ¿Cómo teneis valor para atribuir al teatro el nombre de cristiano? Teatro y cristiano son términos que repugnan entre sí. No puede aplicarse este vocablo tan sagrado á cosa que no sea honestísima y santa: y así quando os dierais á creer seriamente que se puede dar al teatro el título de cristiano, era necesario que le juzgaseis no solo lícito, sino tambien digno de todo aprecio y alabanza. Ahora bien ¿no sabeis quanto han declamado contra los espectáculos teatrales nuestros padres, varones verdaderamente santos y justos apreciadores de la verdad, y con quanta fuerza de razones se han fatigado para alejar de ellos á los fieles, teniendo por cosa indigna del hombre cristiano el asistir al teatro, y hacerse

espectador de las representaciones escénicas? Y no pudiendo ignorar todo esto, como sugeto muy docto y versado en las doctrinas de nuestros mayores, ¿no hareis escrúpulo de atribuir el nombre de cristiano á una cosa que vos mismo sabeis debe ser huida con aborrecimiento por todo cristiano [1]? ¿Ignorais por ventura que el teatro es llamado por nuestros padres reyno del diablo, templo de Vénus, escuela de deshonestidad? Y por tanto es reputado como un dulce sueño por hombres muy doctos el pensar en corregir el teatro, de modo que pueda conciliarse con la profesion cristiana, fundados en la expresion de uno de los mas doctos de nuestros padres, el qual respondió agudamente á algunos que habian concebido este delirio en su tiempo: *¿Pues qué acaso el diablo se ha hecho cristiano?* Dando á entender con esto ser tan imposible reformar el teatro segun la norma de las leyes cristianas, como que el diablo mismo venga á ser cristiano [2]. Queria Tírside proseguir, pero le

1 Pueden verse alegados en gran número los padres y concilios que han juzgado ilícitos los espectáculos teatrales, y los han prohibido á los cristianos en la historia eclesiástica de Natal Alexandro siglo 4, cap. 6, art. 4.

2 Un célebre y zeloso escritor de nuestro tiempo en su tratado *de expectaculis teatralibus* disert. 1, cap. 6, n. 16, pag. 46, hablando del célebre Apóstolo Ceno dice así: *Is vel ab ipsa adolescentia in id operam dederat, ut ab obscenitate et turpitudine theatra purgaret*; *et nondum compertum eidem erat argutissimum epiphonema, quo S. Augustinus jactatam suo tempore theatrorum ad Christi legem reformationem sic vellicat: Numquid et diabolus factus est Christianus?* „Este desde su juven- „tud se habia empeñado en „purgar los teatros de toda „obscenidad y torpeza. Sin du- „da no tenia noticia de aquella „agudísima epifonema con que „zahiere S. Agustin la preten- „dida reforma en su tiempo de „los teatros conforme á la ley „de Jesucristo: ¿Por ventura „tambien el diablo se ha hecho „cristiano?" El mismo escritor disert. 1, cap. 21, núm. 5, pág. 165, hablando del ilustre

interrumpió Logisto, empezando á decir así: Ciertamente no ignoro que el asistir á los espectáculos del

literato Luis Muratori, que en el libro intitulado: La felicidad pública cap. 26, pag. 372, tratando de la reforma del teatro segun las leyes cristianas, dexó escrito: *Que las tragedias y comedias bien hechas podrian ser tambien pláticas muy útiles para el pueblo*; dice así: *Rejicio vero ut dulcia somnia, si contendatur componi cum christiana professione theatrorum usum posse.* „Menosprecio como dulces sueños „el empeño de que el uso de „los teatros pueda componerse „con la profesion cristiana:" y poco despues: *Acutissime S. Augustinus hæc dulcia somnia vellicat hoc epiphonemate: Numquid et diabolus factus est christianus?* „Con mucha agudeza zahiere S. Agustin estos „dulces sueños con esta epifonema: ¿Por ventura tambien el „diablo se ha hecho cristiano?" En estos dos lugares no cita de donde ha tomado el pasage de S. Agustin. Pero en la misma disert. 1, cap. últ. núm. 13, página 254, escribe así: *Objicit sibi acutissimus Augustinus, quod ultimo loco obtrudunt, nempe theatra non esse tollenda, sed auferendos abusus et corruptelas aut poetarum, aut histrionum nequitia invectas. Itane vero? Reformari potest regnum diaboli, Veneris templa, vitiorum sentinæ valent? Sed acutum simul et lepidum Augustini responsum audiamus. Percunctatur enim num converti diabolus possit? Numquid diabolus factus est christianus? August. lib. 1 de Gen. c. 20.* „Se propone asimismo el agudísimo S. Agustin la réplica „que últimamente nos asestan, „es á saber, que no se deben „abolir los teatros, sino quitar „los abusos y corrupcion introducidas por la malignidad de „los poetas ó de los histriones. „¿Cómo es esto? Pues que pueden reformarse el reyno del „diablo, los templos de Vénus, „las sentinas de los vicios? Pero oigamos la aguda y graciosa „respuesta de S. Agustin: ¿Por „qué pregunta si el diablo puede convertirse? ¿Por ventura „el diablo se ha hecho cristiano? S. Agust. lib. 1 sobre „el Génesis cap. 20."

Supone como cosa cierta que habia en tiempo de S. Agustin quien pensase en reformar el teatro conforme á las costumbres cristianas, y que este santo Padre para refutar tal quimera respondiese con esta expresion: *Numquid diabolus factus est christianus?* ¿Por ventura el diablo se ha hecho cristiano? Como que fuese tan imposible reformar el teatro segun la norma de las leyes cristianas, como que el demonio mismo venga á ser cristiano.

teatro como á todos los demas juegos del circo fué prohibido severamente por nuestros padres á los cristianos; pero tampoco podeis vos ignorar la causa que los obligaba á ponerles horror á todo género de espectáculos ya fuesen del circo, ó del teatro. Mas ántes de hablar de las causas por las quales condenáron nuestros padres justísimamente con todo género de vituperio el teatro de su tiempo, quiero confesar, que si fuese verdad que uno de los mas doctos entre ellos impugnase como un delirio el pensamiento de corregir los teatros conforme á las costumbres cristianas con aquella expresion: *¿Acaso el diablo se ha hecho cristiano?* daria por concluida toda la disputa. Porque entónces seria el teatro una cosa por sí misma é intrínsecamente mala, incapaz de correccion, y todavia peor que los mismos templos de los ídolos, de algunos de los quales sin embargo sabemos, que purgados de las supersticiones de la idolatría y de sus inmundos sacrificios, han sido consagrados al culto del Dios verdadero, y destinados al único sacrificio que le pertenece. Pero el caso es que el pasage que se atribuye á este santo Padre no se halla en el lugar que se cita, ni en algun otro de sus inumerables obras; y que el autor que se vale de este pasage como dicho del mismo santo Padre en respuesta á los que intentaban enmendar el teatro conforme á la profesion cristiana, le ha tomado de buena fe de otro escritor, que alega la misma expresion, atribuyéndosela tambien al mismo Santo. Pero este escritor no la alega contra aquellos que querian reformar el teatro, sino como una expresion que le parece venir bien á su propósito contra los que dicen que el teatro del dia está corregido, lo qual es muy diverso: pues una cosa es que el teatro de hoy dia esté corregido, y otra que no estándolo sea capaz de

correccion, y verdaderamente aquel lugar puede recaer solo sobre lo primero, mas no sobre lo segundo; pues de otra suerte no hubiera debido decir: ¿Por ventura el diablo se ha hecho cristiano? sino ¿por ventura el diablo puede hacerse cristiano [1]? Por lo

1 La expresion de S. Agustin repetida tres veces por el autor referido, y atribuida dos veces al Santo sin citar el lugar, y citando una vez el capítulo 20 del primer libro del Génesis, no se halla en ninguna de las obras que S. Agustin escribió sobre el Génesis en diversos tiempos. Tres obras escribió este santo Padre sobre el Génesis. La primera contiene dos libros con este título: *De Genesi contra Manicheos*: la segunda tiene por título: *De Genesi ad litteram liber imperfectus*: la tercera contiene doce libros con el título: *De Genesi ad litteram.* De la primera habla el Santo en el lib. 1 de las Retractaciones cap. 6, y de las otras dos en el lib. 1, capítulo 10, y en el 2, cap. 24. En ninguna de estas obras se encuentra el pasage alegado; y lo que mas importa es, que segun las diligencias acostumbradas, no se ha podido encontrar hasta ahora en ninguna de tantas obras de S. Agustin, no solamente legítimas sino apócrifas, y atribuidas equivocadamente al Santo, así segun la censura de los teólogos lovanienses, como segun la de los Padres mauri-nos. Es fácil de creer que este autor haya tomado el pasage dicho del Abad Duguet, que le trae como de S. Agustin, sin citar el lugar, hablando contra los teatros, bien que con otro intento. Este autor pues en el tom. 1 de sus Conferenc. eclesiást. impreso en Colonia en 1742, disert. 29, §. 3, n. 7, pág. 502, col. 2, dice así: „Pour ce qu'on dit que le theatre est aujourdhui tres reformé je demande avec S. Augustin, s'il est bien vrai que le diable se soit converti? „*Numquid diabolus factus est christianus? En quanto á lo que se dice que el teatro de hoy dia está muy reformado, pregunto con S. Agustin, si es por ventura cierto que el diablo se haya convertido.* Muchas cosas pueden servir de prueba de que tomó de este autor el pasage alegado. Lo primero que se ve que gran parte de aquellas expresiones declamatorias, que él usa contra los que creen que el teatro se puede reformar conforme á la disciplina cristiana, de suerte que no sea contrario á ella, y las autoridades de los padres alegadas sobre este punto estan copiadas á la letra del Abad Duguet, como seria fácil hacer la confrontacion. Lo se-

demas no es sueño vano de personas delirantes el creer que pueda arreglarse el teatro á la norma de las costumbres cristianas; pues han concebido este mismo pensamiento en nuestros tiempos dos escritores de los mas insignes y esclarecidos de nuestra Italia, cé-

gundo que se deduce claramente el error que ha bebido en este autor citando á S. Agustin en el lib. 1 del Génesis, capítulo 20 por el pasage referido. Porque el Abad Duguet en el pasage arriba citado, despues de haber alegado un lugar de San Agustin, que se halla verdaderamente en el cap. 20 en el primero de los 12 libros que el Santo escribió *De Genesi ad litteram*, pasa despues á alegar un pasage de Tertul. *de spectaculis* cap. 29, y al fin alega como dicha por S. Agustin aquella expresion: *Por ventura &c.* sin citar el lugar. Prestando pues el dicho autor moderno toda la buena fe á este escritor, cita dos veces el mismo pasage sin señalar el lugar. Mas quizá pareciéndole que los lectores no le darian crédito, haciendo reflexîon sobre el Abate Duguet, y viendo que mas arriba habia él citado un pasage de S. Agustin del libro del Génesis capítulo 20, creyó buenamente que tambien aquellas palabras: *Por ventura el diablo &c.* se hallarian en el lugar citado anteriormente. Muchos alaban ciertamente el zelo de que se siente inflamado este zeloso escritor; pero desearian sin embargo que se dexase transportar ménos de su gran calor, y reflexîonase con mas madurez sobre la eleccion de los autores que se propone seguir. Porque en quanto á Duguet es conocido su nombre en el mundo por el espíritu de partido, y por el extremo rigorismo de que estan sembrados todos sus escritos; y que en materia de teatros, de comedias y de histriones hubiese consultado en lugar de tres ó quatro escritores franceses nuevos, la doctrina muy segura del angélico y divino Santo Tomas de Aquino, y de tantos ilustres discípulos suyos de la esclarecida órden de Predicadores.

Lo que se ha dicho que las palabras atribuidas por algunos escritores á S. Agustin: *Numquid diabolus factus est christianus*, no se hallan en las obras del Santo, se debe entender en el asunto y propósito en que se le atribuyen, esto es, dirigidas contra los que pensaban en arreglar el teatro en su tiempo, segun la norma de las leyes cristianas; pues en este sentido ciertamente no se hallan en S. Agustin, no solo en los lugares citados por los que las alegan, sino en ninguna de las obras del Santo en que habla

lebres en la república literaria por sus muchas obras llenas de todo género de erudicion, no solo en materias científicas pertenecientes á las bellas letras, sino mucho mas en materias cristianas y eclesiásticas: los quales siendo tan ilustres, que aun quando fuesen solos en juzgar que puede darse tal arreglo al teatro que venga á ser conforme á las costumbres cristianas, seria su dictámen digno del mayor respeto [1]; se

del teatro, de los espectáculos escénicos, de los histriones, ó de otra cosa perteneciente al teatro. Se hallan si en la exposicion ó narracion del mismo Santo al salmo 93, v. 19; pero en sentido y propósito muy diferente. Pues hablando de las persecuciones movidas por los príncipes gentiles contra los mártires á instigacion del diablo, dice, que habiendo cesado las persecuciones, todavía no cesa el demonio de perseguir á los verdaderos cristianos, y si no se enfurecen contra ellos los hombres, no dexa de enfurecerse el demonio; y si los emperadores se hiciéron cristianos, no por eso el diablo se ha hecho cristiano. Sus palabras son estas: *Et omnes christiani patiuntur, etsi non sæviunt homines, sævit diabolus. Etsi christiani facti sunt imperatores, numquid diabolus factus est christianus?* Por donde puede verse quan mal á propósito se alegan estas palabras como dirigidas contra los que pensaban corregir el teatro de forma que no fuese contrario á las leyes cristianas.

1 Háblase aquí del célebre Luis Antonio Muratori pasado dos años hace á mejor vida con daño de la república literaria, y del famosísimo caballero Marques Escipion Maffei, todavía vivo en edad grave con utilidad de todas las buenas letras. El primero en el libro publicado el año de 1745 con el título de *La felicidad pública*, cap. 14, sostiene: *que el teatro en sí mismo no es ilícito, sino que le hacen ser tal la obscenidad de los cómicos y las comedias de malas costumbres*; y enseña de que modo puede corregirse. En el cap. 26 indicando por que medios puede hacerse honesto el teatro dice: *que las tragedias y comedias bien hechas podrian tambien venir á ser sermones utilísimos para el pueblo.* El segundo en el prólogo del teatro de Italia, esto es, de la coleccion de algunas tragedias mas célebres de poetas italianos, pág. 22 y siguientes, tratando del cuidado de mejorar y reformar el teatro, responde á todas las oposiciones de aquellos zelosos, que le quisieran abolido enteramente, dando á

hallan tan acompañados en esta su opinion del consentimiento universal de los maestros mas célébres de la moral cristiana, que aun quando no fueran muy doctos como lo son mereceria su parecer la mayor veneracion [1]. Aun no habia dado fin Logisto á su

conocer que el teatro arreglado y corregido de los abusos puede ser útil á las buenas costumbres. Dice pues: *Que aun se puede introducir en la escena una escuela muy eficaz, sembrando en muchas cosas el buen modo de pensar, esparciendo varias noticias, é inspirando lo mejor de la moral en aquellos que no querrán, ni sabrán aprender tanto de los libros.* Por lo qual no parece ciertamente que estos dos grandes hombres mereciesen aquella áspera censura que hace contra sus dichos el citado autor en la primera disertacion de los espectáculos &c. cap. 21, y tanto mas quanto su opinion en este punto está apoyada en el comun consentimiento de los teólogos mas ilustres y piadosos que han escrito del teatro y de las comedias.

1 Santo Tomas de Aquino en su divina Suma 2. 2. q. 186, art. 2, in c. et art. 3 ad 3, indica las reglas con que pueden arreglarse los espectáculos escénicos, enseñando ser lícita el arte de los histriones y conducente á la diversion honesta para el trato humano, con tal que no se valgan de palabras ó acciones deshonestas ó nocivas de otro modo al próxîmo, y no la exerciten en tiempos y negocios indebidos. Esta doctrina de Santo Tomas ha sido seguida no solo de sus mas insignes discípulos del sagrado órden de Predicadores, sino de todos los demas teólogos que han hablado del teatro y de las comedias. Mas puesto que de este lugar decisivo del angélico Doctor deberemos tratar de propósito en otra parte, quando refutaremos la vanísima é ignorante interpretacion que dan á las palabras del Santo algunos escritores nuevos, esto es que no habla de los cómicos y actores teatrales, sino de no sé que especie de histriones, juglares y saltimbanquis, bastará observar por ahora, que todos los teólogos que han tratado de esta materia han aplicado del mismo modo la doctrina del Santo á los cómicos y actores teatrales, y con ella han enseñado que pueden enmendarse los espectáculos de la escena.

Entre los teólogos italianos que han escrito contra las comedias lascivas y las licencias de la escena el P. Juan Domingo Ottonelli, de la extinguida Compañía de Jesus, publicó un libro en Florencia en 1648 por Lúcas Franceschini sobre este

discurso, quando volviendo Tírside á tomarle: yo quisiera, dixo, que tratásemos esta materia de los

argumento, intitulado: De la correccion cristiana del teatro. En el cap. 1, quest. 2, pág. 8 dice así: *Chiaro lume ci recano gl'illuminati dottori teologi é santi padri: da libri di questi come da luminosi corpi si spiccano moltiplicati raggi per illuminar tuti noi nel dubbioso camino delle drammatiche oscuritá. E S. Tomaso d'Aquino é quello che nel primo luogo c' illumina grandemente id io di lui suppongo, che secondo Silvestro* (v. ludus n. 1) *lascio scritto i fondamenti di tutta la materia giocosa: scripsit fundamenta totius artis ludicræ.* „Clara luz nos dan los ilumina„dos doctores teólogos y los san„tos Padres, de cuyos libros co„mo de cuerpos luminosos se „despiden multiplicados rayos „para ilustrar á todos nosotros en „el dudoso camino de las obscu„ridades dramáticas. El que en „primer lugar nos ilumina gran„demente es Santo Tomas de „Aquino, y de él supongo yo „que segun Silvestre (*v. ludus* „*n.* 1.) dexó escritos los funda„mentos de toda la materia de es„pectáculos escénicos." Despues puesto el texto de Santo Tomas, añade: *Il senso de S. Tomaso è que il givoco scenico é teatrale allora é peccaminoso et osceno, quando il comico si vale di detti turpi, é disonesti fati, oppure di quello, que per essere peccato mortale, reca al prossimo grave nocumento. E l'officio degli histrioni ordinato all umano solazzo non é illecito purche essi l'usino moderatamente. Posso io lasciare altri luoghi i di questo S. Dottore, perche i due de la citata questione bastano come due bè lampi de la sua luce per rischiarar le nostre tenebre, é per investigare il senso di lui col rigore scholastico, é per cavarne la cognizione con che possiam distinguere la comedia lecita dal'illecita, é la modesta dall'oscena.* „El sen„tido de Santo Tomas es, que el „espectáculo escénico y teatral „entónces es pecaminoso y obs„ceno, quando el cómico se „vale de dichos torpes y accio„nes deshonestas, ó bien de „aquello que por ser pecado „mortal acarrea daño grave al „próximo. Y el oficio de los „histriones ordenado al recreo „humano no es ilícito, con tal „que le exerciten con modera„cion. Dexo de alegar otros „lugares de este Santo doctor, „porque los dos de la qüestion „citada bastan como dos lustro„sos rayos de su luz para es„clarecer nuestras tinieblas, pa„ra investigar su sentido con el „rigor escolástico, y sacar de „él conocimiento con que po„damos distinguir la comedia „lícita de la ilícita, y la hones„ta de la obscena." Y en la

teatros con la doctrina de nuestros padres, y no con las distinciones y reflexîones de los teólogos moder-

qüestion 4 preguntando si los superiores pueden dar licencia para representar comedias á los cómicos mercenarios, responde así pág. 11: *Possono darla secondo S. Tomaso: ma deve essere colla dovuta moderazione, perche il santo á questo fine prescribe i termini moderativi dicendo degli histrioni: Non sunt in statu peccati, dummodo moderate ludo utantur, id est, non utendo aliquibus illicitis verbis vel factis ad ludum, et non adhibendo ludum negotiis et temporibus indebitis. Esoto questi termini, è con questo modo prescrito de S. Tomaso fu data una volta licenza ad alcuni comici virtuosi da S. Carlo Borromeo con un publico decreto l'anno 1683.* „Pueden darla „segun Santo Tomas; pero de„be ser con la debida modera„cion, pues el Santo prescribe á „este fin los términos de la mo„deracion, diciendo de los his„triones: No estan en estado „de pecado como usen de su „oficio con moderacion, esto „es, no usando de algunas pa„labras ó acciones ilícitas para „la representacion, y no exer„citándole en negocios y tiem„pos indebidos. Y baxo de es„tos términos y con este modo „prescrito por Santo Tomas, „dió una vez licencia á algunos „cómicos virtuosos S. Cárlos „Borromeo con un decreto pú„blico." Pero de este decreto de S. Cárlos se hará memoria en otro lugar.

El P. Gerónimo Fiorentini, que con mayor abundancia de erudicion sagrada y eclesiástica, y con mas maduro exâmen que ningun otro escribió contra los teatros licenciosos y contra las comedias desarregladas, en su obra intitulada: *Theatrum contra theatrum* clas. 4, p. 265, desde el núm. 665 hasta el 668, señala el modo con que se puede corregir y reformar el teatro segun la doctrina de Santo Tomas, quando hablando de la comedia escribe así: *Nam si argumentum sit indiferens, vel honestum, excluduntur que omnia, quæ sunt contra rectam rationem:::: ratione objecti ad quod terminat compositio, actio et auditio, non potest refundi in hujusmodi actiones aliqua vel levis malitia peccati, nec ratione modi, quò tale argumentum representatur, quia excluduntur omnia facta vel verba virtuti contraria, et habito respectu loci, quod v. g. non fiant in ecclesia, seu loco alias Deo dedicato, ut si erat monasterium non convertatur in habitaculum seculare. C. quæ semel 19. q. 3 cap. ad hæc, et cap. inter quatuor de relig. et etiam temporis adhibita cautela, ne tota die, aut festis diebus. C. qui die de*

nos, aunque por lo que á mí toca, considerando las enérgicas expresiones de nuestros primeros maestros

consecrat. dist. 1, et etiam cum reservatione personarum. Nam clericis non licet in his se exercere. C. clerici de vit. et honest. clericor. et sic ex nullo capite peccatum in prædictis assignari potest. Imo quia comœdia imitatio quædam est actionum popularium ex Arist. in poet. cap. 5, et ex eodem lib. 1 Rhetor. cap. 2. Quidquid imitatione expresum est jucundum est, et delectat; hinc fit quod comœdia modo supradicto recitata inter ludos honestos recenseri possit, et ad virtutem eutrapeliæ pertinere, ut etiam docet S. Thomas d. quæst. 168, art. 2. ,,Pues si el argumento ,,es indiferente ú honesto y se ,,excluyen todas las cosas que ,,son contra la recta razon, no ,,puede refundirse en tales ac- ,,ciones la mas leve malicia de ,,pecado, ni por razon del ob- ,,jeto á que se dirige la com- ,,posicion, la accion y el acto ,,de oirla, ni por razon del mo- ,,do con que tal argumento se ,,representa; pues se excluyen ,,todas las acciones y palabras ,,contrarias á la virtud, y se ,,guarda el respeto debido al ,,lugar: de modo que no se ,,executen por exemplo en la ,,iglesia, ni en lugar dedicado ,,de otro modo á Dios, como ,,si era un monasterio, que no ,,se convierta en habitacion se- ,,cular, *C. quæ semel 19, q. 3,* ,,*cap. ad hæc, et cap. inter* ,,*quatuor de relig.*, y con pre- ,,caucion tambien del tiempo, ,,que no duren todo el dia, ni ,,se hagan en dias de fiesta, *C.* ,,*qui die de consecrat. dist. 1,* ,,y con reserva de las personas. ,,Porque no es lícito á los cléri- ,,gos exercitarse en ellas, *C. cle-* ,,*rici 2 de vit. et honest. cleric.*, ,,y de este modo por ningun ,,capítulo se les puede atribuir ,,pecado á los tales. Antes por ,,ser la comedia imitacion de ,,las acciones populares segun ,,Arist. poet. cap. 5, y el mis- ,,mo lib. 1 de Retor. cap. ,,2, todo lo que se expresa ,,por la imitacion es agradable ,,y deleyta; se deduce que la ,,comedia representada del mo- ,,do dicho, debe contarse en- ,,tre las diversiones honestas, ,,y que pertenece á la virtud ,,de la eutropelia como lo en- ,,seña tambien Santo Tomas q. ,,168, art. 2."

Santiago Piñateli en una larga y farraginosa consulta suya que es la 153 del tom. 8 de sus consultas dichas canónicas, escrita contra las comedias de su tiempo y contra los actores y espectadores de ellas, aunque recogiendo todo lo que otros han escrito contra los teatros licenciosos y las comedias obscenas, y copiando segun su costumbre, y haciendo suyas las palabras agenas, parece que em-

cristianos, no acierto á reducirme á creer que el teatro sea cosa indiferente, y que solo venga á ser malo

prende impugnar toda especie de teatro y de espectáculo escénico, extendiendo el pecado mortal á todos los actores y espectadores, y por tanto es colmado de elogios por el autor citado en su disert. 1, cap. 22, en que refiere á la larga los capítulos y números de su consulta, haciendo sobre ellos maravillosas reflexîones, y en el párrafo único que añade despues al tenor de la doctrina de Piñateli contiene una grave amonestacion á los lectores y á los confesores; con todo sin decir que este colector cita pasages de muchos teólogos, y en especial del insigne órden dominicano contra las comedias y espectáculos deshonestos, los quales al mismo tiempo tienen por lícitos estos espectáculos y comedias quando se arreglen á las reglas de Santo Tomas; el mismo al fin de su disertacion enseña las reglas y modo con que se puede reformar y hacer lícito y cristiano el teatro; y al núm. 143 dice así: *Non omnem tamen theatri apparatum, omneque comœdiarum studium abrogarim, sed certum adstrictum legibus facile concesserim.* „No aboliria yo con „todo eso todo el aparato del „teatro y toda la aficion á las „comedias; sino que le conce„deria fácilmente sujeto á cier„tas reglas." Pasa luego desde el núm. 144 hasta el 152 á prescribir ocho reglas con que pueda hacerse el teatro honesto y cristiano. Verdad es que quanto escribe en este lugar lo ha tomado y copiado á la letra del famoso P. Adan Contzen, de la Compañía de Jesus, en sus eruditísimos libros de la política cristiana, ó de la perfecta forma de la república, lib. 3, cap. 13, donde despues de haber tratado del gravísimo daño que acarrean á las buenas costumbres los espectáculos desarreglados de la escena, prescribe en el párrafo sexto las reglas para corregirlos, y hacerlos útiles para mejorar las costumbres. Pero el buen Piñateli, para no ser convencido en esta parte de plagiario, suprimió el nombre del autor, de quien tomó la doctrina acerca de la correccion del teatro y de los espectáculos escénicos. Mas de qualquier modo, habiendo adoptado y hecho suya Piñateli aquella doctrina, manifiesta ciertamente haberle ocurrido al pensamiento el mismo dulce sueño que tuviéron Muratori y Mafei de reducir el teatro y la escena á la forma de las costumbres cristianas.

El P. Juan de Mariana, de la Compañía de Jesus, escritor ciertamente gravísimo, de insigne piedad, y digno de los elogios que le da justamente el

por el abuso que hacemos de él, de suerte que quitado este pueda hacerse lícito y bueno, ó como decis

citado autor en el apéndice á su disert. 1, pág. 257, en que refiere y comenta en 7 capítulos la doctrina de tan grande hombre contra los teatros y espectáculos teatrales, aunque hablando de los teatros de su tiempo, quales se hallaban entónces en España ciertamente muy obscenos, parece que inflamado de un justo zelo, no quiere dar quartel á ninguna representacion escénica, sino que á todas las juzga ilícitas, pecaminosas é indignas de un hombre cristiano: con todo considerando que el derecho y la equidad piden que no se niegue al pueblo esta diversion, condesciende tambien en la reforma del teatro, y prescribe las reglas de ella en su obra intitulada: *Joannis Mariana e Soc. Jes. tractat. 7.* De los quales en el 3, en que habla de los teatros y los condena, en el cap. 15 dice así: *Quod si non obtinemus ut ludi scenici penitus amoveantur, et placeat nihilominus eam oblectationem populis dare, quod jus et equitas postulare videtur: impetrare certe cupimus, ut delectus aliquis sit, neque promiscue licentia quidvis agendi concedatur, sed legibus certis circumscribantur, et finibus, quos nemo impune transgrediatur. Quid enim juvat leges scribere, quarum nulla futura sit observantia? Tametsi nullis legibus putabam furorem hunc satis frenari posse. Prudenter ut multa poeta quidam verbis ex alio poeta sumtis dixit: O here quæ res nec modum habet, neque consilium, ratione modoque tractari non vult. Sed designentur tamen per civitates aut diœceses censores, quibus probentur quacumque agendæ sunt fabulæ, ipsi etiam intermedii actus, viri graves, atque honesti, ætate majori, qua fervor juvenilis remiserit. Sic Plato faciendum existimabat lib. 7 de legibus, poetarum carminibus examinandis, priusquam eorum copia aliis fieret, qui essent non minores quinquaginta annis, exacta scilicet prudentia viri, perspecta probitate. Faciunt ineptissime qui harum censuram juvenibus permittunt, præsertim moribus non probatis. Deinde mulieres in theatra inducere, sive muliebri veste, sive virili, nefas esto. Nullum certum theatrum publicis sumtibus constituatur, nullaque vectigalis publici percipiendi spes esto. Diebus festis præsertim celebrioribus, uti antiquis legibus sancitum meminimus, ludi scenici ne exhibeantur; ne temporibus quidem jejunii christiani, quid enim comercii squalori cum theatri risu plausuque? A templis sanctorum, qui cum Christo regnant in cœlo, ac omnino divi-*

cristiano. Yo no creo, respondió entónces Logisto, que podamos tener mejor inteligencia de la doctrina

nis celebritatibus amoveantur. Postremo quoad fieri poterit minori ætate pueri, ac puellæ arceantur ab his, ne a teneris annis reip. seminarium vitiis inficiatur, quæ gravissima labes est. Adsint inspectores publice designati viri pii et prudentes, quibus cura sit, ut turpitudo omnis amoveatur et potestas coercendi pœna, siquis se inhoneste gesserit. ,,Pero si ,,no logramos que se prohiban ,,absolutamente los espectácu-,,los escénicos, y se quiere sin ,,embargo dar esta diversion á ,,los pueblos, *como parece que* ,,*lo piden la justicia y la equi-*,,*dad*, á lo ménos deseamos que ,,haya alguna eleccion, y que ,,no se conceda indiferentemen-,,te licencia de representar qual-,,quier cosa, sino que se limi-,,ten á ciertas reglas y térmi-,,nos, de que ninguno exceda ,,impunemente. Porque ¿á qué ,,es escribir leyes, que no ha-,,yan de tener observancia al-,,guna? Aunque yo estaba en ,,que ningunas leyes eran bas-,,tantes á contener este furor. ,,Dixo muy bien un poeta to-,,mando de otro las palabras ,,siguientes:

,,Señor, lo que no tiene órden ni regla
,,No se puede tratar con regla y órden.

,,Pero elijanse en las ciudades ó ,,diócesis censores, sugetos gra-,,ves y de buena vida, de edad ,,madura, en quienes haya aflo-,,xado ya el ardor juvenil, por ,,los que sean aprobados los ,,dramas que se hayan de re-,,presentar, y los mismos inter-,,medios. Así pensaba Platon ,,en su libro séptimo de las le-,,yes que se debia hacer para ,,exâminar los versos de los ,,poetas ántes que se diesen al ,,público, los quales fuesen no ,,menores que de cincuenta años, ,,varones de consumada pru-,,dencia y de probidad conoci-,,da. Hacen muy mal los que ,,permiten la censura de estas ,,cosas á jóvenes especialmente ,,de costumbres no aprobadas. ,,Ademas sea prohibido intro-,,ducir mugeres en los teatros, ,,ya sea con su propio trage ,,ó en el de varon. No se cons-,,truya teatro fixo á expensas ,,públicas, ni haya esperanza al-,,guna de renta pública para él. ,,No haya espectáculos escéni-,,cos en dias festivos en espe-,,cial en los mas solemnes, co-,,mo tenemos memoria haberse ,,establecido en las antiguas le-,,yes, ni tampoco en los tiem-,,pos del ayuno cristiano, por ,,que ¿qué comercio puede ha-,,ber entre la abstinencia y la ,,risa y aplauso del teatro? Apar-

de nuestros padres en esta parte, que la que han tenido aquellos doctos y santos varones que les sucediéron en nuestra enseñanza en órden á la moral

„tense de los templos de los „Santos, que reynan en el cielo „con Cristo, y absolutamente „de las celebridades divinas. „Ultimamente separese de ellos „en quanto sea posible á los „niños y niñas de tierna edad, „para que el seminario de la „república no se manche des- „de sus tiernos años con los „vicios, que es un daño graví- „simo. Asistan á ellos inspec- „tores elegidos por autoridad pú- „blica, varones piadosos y pru- „dentes, quienes tengan cuida- „do de que se evite toda tor- „peza, y potestad de contener „con el castigo si alguno se por- „tare deshonestamente." Estas son las reglas que prescribe el P. Mariana para corregir el teatro; las quales si parecieren rígidas á algunos, considere que habla de teatros licenciosísimos, como eran entónces los de España, segun los describe, en que representaban jóvenes varones y mugeres de bello aspecto, vestidos lascivamente, y que executaban no solo los caracteres de mugeres, sino los de varones. Y lo que era mas detestable, tales espectáculos se representaban hasta en las iglesias, en que mezclando lo sagrado con lo profano, representaban mugeres, profanando con sus ademanes las partes de las acciones sagradas ó cristianas que executaban.

Pero el que este docto escritor juzgase al teatro indiferente en sí mismo, y solamente malo por el abuso que podia quitarse y moderarse, de suerte que los histriones y actores teatrales pudiesen representar los espectáculos escénicos lícitamente y sin nota de infamia, se manifiesta claramente en lo que dice en el cap. 10 despues de haber hablado de aquellos histriones infames, á quienes segun los cánones de la iglesia se separa de la participacion de los divinos misterios, y de haber dicho que tales eran los actores escénicos de su tiempo en España. *Atque hujus generis esse statuo actores fabularum ferme, qui vulgo in Hispania versantur opere venali: aperte enim haud dissimulanter quasvis turpitudines in omni ferme actione objiciunt auditorum animis. Lenonum fraudes, amores meretricum, virginum stupra, eosque quasi turpitudinum maculis fœdatos repellendos ab Ecclesia esse, et Sacramentorum sanctitate decerno.* „De esta clase „juzgo yo que son por lo co- „mun los actores teatrales mer- „cenarios, que exercitan vulgar- „mente su arte en España, pues „claramente y sin ningun disi- „mulo representan en casi todas „las acciones á los ánimos de

cristiana: pues cabalmente estos doctores y maestros han juzgado de tal manera indiferentes las comedias, que pueden ser buenas ó malas, segun el buen

„los oyentes todo género de „torpezas: engaños de rufianes, amores de rameras, estúpros de doncellas, y á los tales como manchados con la „suciedad de las torpezas soy „de dictámen que se les separe „de la iglesia y de la santidad „de los sacramentos." Despues hablando de los actores que exercitan su arte honestamente sienta con Santo Tomas lo siguiente: *Ego vero cum S. Thoma 2. 2. quæst. 168, art. 3 ad 3, existimo, statuoque commercio hominum inter se ludum esse utilem, atque adeo artem, quæ eo refertur concessam esse, neque histriones peccare, si finibus quos præscripsimus honestatis se contineant, quamvis venales sint, et lucri causa artem exerceant. Sed neque esse infames, absit enim, ut quos utiles esse facimus, eosdem ignominia inflicta rejiciamus. A judicibus quidem quodam præjudicio, seu præsumtione legis habentur infames, quoniam id genus hominum pecuniæ causa omnia facere, & quamvis turpitudinem suscipere præjudicatum habent. Si tamen aliquis exceptione usus certis testibus confirmarit se in omni actione honestatem retinuisse, nulla is profecto ignominia afficietur; fortassis etiam ad sacratum ordinem recipietur; cur enim minus quam cæteris ex sordidis artibus ad meliora se convertentes? Nam priori histrionum generi interdictum est.* „Mas yo siento y „juzgo que el uso de los espectáculos es útil para el comercio de los hombres entre sí, y „por lo mismo está concedida „el arte que á ellos se refiere, „y que no pecan los histriones, „conteniéndose en los límites „de la honestidad que hemos „prescrito, aunque sean venales y exerciten su arte por interes lucrativo. Y tambien que „no son infames: porque estamos muy léjos de separar con „nota de infamia á los que tenemos por útiles. Son tenidos „por infames por los jueces por „cierta preocupacion ó presuncion de la ley, por tener creido que esta especie de gentes „hacen todo quanto hacen y „cometen qualquier torpeza por „el interes. Pero si alguno retirándose de este oficio probare con testigos ciertos que ha „conservado la honestidad en „todas sus acciones, no será notado de ignominia alguna, ántes quizá será admitido al órden sagrado, ¿pues por qué lo „han de ser ménos que otros „de artes baxas convirtiéndose „á cosas mejores? Porque en „quanto á la primera clase de „histriones, á estos les está prohibido."

ó el mal uso que hagamos de ellas. Y lo que mas importa esta misma doctrina han enseñado varones santos y piadosos, que han dado reglas de la moral

Hemos alegado estos quatro escritores, no porque sean los únicos que piensen poderse corregir el teatro y hacerse lícito á los cristianos, sino porque son particularmente alabados y puestos al frente por el citado autor *de spectaculis theatralibus*, bien que callando por prudencia lo que han escrito á favor de las comedias honestas, y á propósito de reformar el teatro, como que destruia su intento. Por lo demas todos los teólogos mas célebres del sagrado órden de Predicadores despues de Santo Tomas han sido del mismo parecer, como lo demostraremos en otro lugar alegando sus autoridades. Sin embargo nos ha parecido traer aquí sobre el intento de reformar el teatro y convertirle en lícito y cristiano, lo que escribió el P. Esforcia Palavicino, de la Compañía de Jesus, Cardenal despues de la S. I. R., en carta á Mons. Favoriti, que acompaña á su bellísima tragedia de Hermenegildo Mártir, impresa en Roma por los herederos de Corbelleti año de 1665. En ella pues con ocasion de defender la rima en los poemas dramáticos, hablando de los dramas en música, y de algunas tragedias compuestas por Mons. Julio Rospigliosi, que fue despues Cardenal y Sumo Pontífice con nombre de Clemente IX. á la pág. 145. dice así: *Ne altra maniera seguiron poi ne Andrea Salvadori nella S. Orsola, ó la musa leggiadrissima di Monsignor Giulio Rospigliosi*; *é giacché di questo signore quí é occorso di far menzione, non puo trattenersi la penna dal professare l'applauso que gl' é dovuto perché egli innestando le rose piu odorifere di parnasso in su le espine del calvario ha consagrati alla santitá in Roma i teatri que sogliono esser piuttosto asili di licenza.* „Ni „siguiéron otro método Andres „Salvadori en su Santa Ursula, „ni la delicadísima musa de „Mons. Julio Rospigliosi. Mas „ya que ha ocurrido hacer men„cion de este varon, no puede „contenerse la pluma de ma„nifestar el aplauso que le es „debido, porque engastando las „rosas mas odoríferas del par„naso en las espinas del calva„rio, ha consagrado á la santi„dad en Roma los teatros, que „mas bien suelen ser asilos del „libertinage." Alfonso Chacon en la vida del Cardenal Julio Rospigliosi, que despues fué creado Sumo Pontífice, entre otras alabanzas con que elogia merecidamente á este Purpurado dice: *Ac brevi tota Italia nomen ejus inclaruit ob insig-*

evangélica, y la han enseñado en tiempo en que los teatros se hallaban por lo comun corrompidos con las libertades introducidas en ellos por culpa ya de los compositores, ya de los actores [1].

nem elegantiam et nitorem in Etrusca poesi præsertim dramatica, in qua novo scribendi genere christianæ pietati instillandæ semper intento, Græci cothurni gloriam æquasse creditus est. Quare ab Urbano VIII. Pontifice in his quoque litteris maxime liberaliter et magno honore est habitus. „En breve „se hizo su nombre esclarecido „por toda Italia por la insigne „elegancia y primor en la poesia „toscana, particularmente en la „dramática, en la que con un „nuevo modo de escribir, y „siempre atento á inspirar la „piedad cristiana, se cree haber igualado al coturno de los „griegos. Por lo qual fue muy „honrado y estimadó de Urbano VIII benemérito tambien „de estos estudios." Así se tenia por mérito en aquellos tiempos el mejorar y procurar hacer el teatro escuela de virtud con dramas doctos y cristianos: hoy al que por solo el fin de introducir en el teatro las buenas costumbres con tragedias sólidas y arregladas de argumento sagrado, cristiano ó moral, emplea algun estudio en composiciones dramáticas, se le atribuye á delito esta aplicacion, y se le da el título de comediante. Como si no se pudiese demostrar, que hombres muy piadosos y doctos, ó ilustres por su dignidad cardenalicia ó episcopal, han compuesto dramas y tragedias. Escribió el Padre Esforcia Palavicino su tragedia intitulada Hermenegildo el año 1655, que se representó en el seminario romano, y el año 1657 fue creado Cardenal por Alexandro VII, reservado in pectore, y publicado en 1659; y en la misma promocion de 1657 le fue dada la púrpura por el mismo Pontífice á Mons. Julio Rospigliosi, el qual creado Sumo Pontífice en 1667 sucedió á Alexandro en el trono apostólico.

1 San Francisco de Sales en su Introduccion á la vida devota traducida del frances en italiano de la edicion romana de 1706, en quarto, part. 1, capítulo 23, dice así: *I giuochi, i balli, i festini, le pompe, é le commedie non sono per se stesse cose malvagie, anzi son cose assai indifferenti, potendo esser esercitate in bene e in male. Tuttavia queste tali cose pendono sempre nel pericolo, e portano ancora maggior nocumento allorche vi si pone l'affeto sopra. Dico per tanto, ó Filotea, che quantunque lecita cosa sia il giuocare, il ballare,*

III. Si no es así, respondió Tírside, desearia sa-

l'ornarsi, il divertirsi in commedie oneste ed in banchettare, l'aver peró dell' affezione a somiglianti passatempi e cosa contraria a la divozione, e nociva estremamente e pericolosa. „Los juegos, los bayles, los festines, las pompas, las comedias en su esencia no son cosas malas sino indiferentes, puesto que pueden executarse en bien ó en mal; pero sin embargo todas estas cosas son siempre peligrosas, y el aficionarse á ellas es todavía mas peligroso. Digo pues, Filotea, que aunque sea lícito jugar, baylar, componerse, ver comedias honestas, y asistir á banquetes, con todo el tener aficion á semejantes pasatiempos es cosa contraria á la devocion, y sumamente nociva y peligrosa. No está el mal en executar estas cosas, sino en aficionarse á ellas." Es de notar que en la edicion francesa de Paris de 1667 en dozavo, en cuyo idioma escribió el Santo, se expresan diversamente y con diversa significacion estas palabras: *sin embargo estas cosas son siempre peligrosas, y el aficionarse á ellas &c.* porque faltan estas: *son siempre peligrosas*, como si por sí mismas sean peligrosas, separadamente de la aficion que se ponga en ellas; mas todo el daño que acarrean nace, segun el Santo, de la aficion que en ellas se coloca. Así se lee en el frances: *toujour neantmoins ces choses la sont dangereuses et de s'y affectioner:* esto es, *sin embargo tales cosas son peligrosas, y el aficionarse á ellas.* Ademas de esto en la edicion italiana ya citada faltan estas otras que se hallan en la francesa arriba dicha: *Ce n'est pas mal de le faire, mais ouy bien de s'y affectioner*: esto es: *No esta el mal en hacer estas cosa, sino en aficionarse á ellas.* El daño pues que puede ocasionar el oir comedias honestas, no se deriva de la cosa en sí misma ó de oirlas simplemente, sino de poner la aficion en este divertimiento. Y que esta sea la inteligencia de este texto, se manifiesta en lo que poco despues se lee en la misma edicion italiana: *Ora io non dico che rigorosamente parlando non possiamo farci lecito d'usare di queste cose nocive, che di sopra abbiam nominate, ma dico bene che noi non possiamo giammai in esse collocare le nostre affezioni senza incontrarvi la nostra divozione molto pericolo, e disvantaggio.* „No digo yo que rigorosamente hablando no podamos hacernos lícito el uso de estas cosas peligrosas, que arriba hemos nombrado; pero sí digo que nunca podemos colocar en ellas nuestra aficion, sin que halle mucho peligro y mucho de-

ber de vosotros por que motivo nuestros padres an-

„trimento nuestra devocion." Dos cosas pues enseña San Francisco de Sales; la primera, que siendo las comedias de su naturaleza indiferentes, pueden representarse y oirse lícitamente las comedias honestas; la segunda, que el poner aficion á este pasatiempo es cosa nociva y peligrosa á la devocion. Ahora pesando esta doctrina en la balanza teológica, es cosa cierta que el aficionarse á cosas indiferentes no es culpa grave, sino quando esta aficion nos distrae de la observancia de los preceptos divinos, ó de las obligaciones graves que trae consigo nuestro estado. Así el comer, el beber, el dinero, la riqueza, son cosas indiferentes; y el aficionarse á estas cosas será culpa ligera y no mortal, miéntras esta aficion no nos separe de la observancia de los preceptos divinos, ó de las obligaciones de justicia, como enseñan con Santo Tomas 2. 2. q. 128, artículo 4 in corp. et ad 3, y q. 148, art. 2 in corp. todos los teólogos de las escuelas católicas. En el lugar primero hablando el santo Doctor de la avaricia, que no es otra cosa que un afecto excesivo á la riqueza, dice así: *Si ergo in tantum amor divitiarum crescat, ut præferatur charitati, ut scilicet propter amorem divitiarum aliquis non vereatur facere contra amorem Dei et proximi, sic avaritia erit peccatum mortale. Si autem inordinatio amoris intra hoc sistat, ut scilicet homo, quamvis superflue divitias amet, non tamen præfert earum amorem amori divino, ut si propter divitias non velit aliquid facere contra Deum et proximum, sic avaritia est peccatum veniale.* „Si el amor á la riqueza „creciere hasta tal punto, que „se prefiera á la caridad, esto „es, que por amor á la riqueza „no tema alguno obrar contra „el amor de Dios y del próximo, entónces la avaricia es „pecado mortal; pero si el desordenado amor para en esto, „que aunque el hombre ame „mas de lo justo las riquezas, „con todo no prefiere el amor „de ellas al amor divino; de suerte que por amor á las riquezas „no quiera hacer alguna cosa „contra Dios y el próximo, entónces la avaricia es pecado venial." En el segundo, hablando de la gula, que igualmente no es otra cosa que un afecto excesivo á la comida, se explica así: *Si ergo inordinatio concupiscentiæ accipiatur in gula secundum aversionem a fine ultimo, sic gula erit peccatum mortale. Quod quidem contingit, quando delectationi gulæ inhæret homo tamquam fini propter quem Deum contemnit, paratus scilicet contra præcepta Dei agere, ut delectationes hujusmodi assequatur. Si vero in vitio gu-*

tiguos no conociéron esta indiferencia del teatro,

læ intelligatur inordinatio concupiscentiæ tantum, secundum ea quæ sunt ad finem, ut pote quia nimis concupiscit delectationes ciborum, non tamen ita, ut propter hoc faceret aliquid contra legem Dei, est peccatum veniale. „Si el desórden de la concupiscencia se „toma en la gula en órden á „la aversion del fin último, en„tónces la gula es pecado mor„tal. Lo qual sucede quando „el hombre se entrega al de„leyte de la gula como á su „fin, por el qual menosprecia „á Dios, estando pronto á „obrar contra los preceptos di„vinos por conseguir semejante „deleyte. Pero si en el vicio „de la gula se entiende un des„órden de la concupiscencia „solamente en órden á las co„sas que se dirigen al fin de „ella, esto es, que ama el hom„bre demasiado el deleyte de „la comida, pero no de suerte „que haga por esto cosa con„tra la ley de Dios, es pecado „venial." De suerte que el colocar el afecto en cosas indiferentes por su naturaleza, quando este afecto no nos separe de la ley de Dios ó de las obligaciones graves de nuestro estado, no puede ser mas que una culpa ligera. Mas hablando de las comedias honestas, las quales no son ya indiferentes sino determinadas por la honestidad, el aficionarse á ellas, segun la doctrina del santo Obispo de Ginebra, no es cosa peligrosa y nociva á todos, sino solamente á aquellos que estan en el camino de la perfeccion, esto es, á las almas devotas, de las quales habla el mismo Santo. Porque esta aficion aunque no las separe de la observancia de los preceptos divinos, sin embargo las distrae de las cosas mejores, y resfria en ellas el fervor de la devocion. Por lo qual no dice que sea absolutamente nociva esta aficion, sino nociva y perjudicial á la devocion. Pero no se puede ni se debe pretender del pueblo lo que se exîge de aquellos, que por razon de su estado, ó por eleccion voluntaria, ó por obligacion, ó por voluntad han entrado en el camino de la perfeccion. Estos no solamente no pecan ni aun ligeramente en oir alguna comedia honesta, en divertirse con moderacion en algun otro pasatiempo lícito para la recreacion del ánimo, ó darle algun reposo, para que pueda volver á tomar con mas aliento la carrera de la perfeccion, segun la esclarecida doctrina de Santo Tomas 2. 2. q. 168, art. 2 in corp. y art. 3 ad 3; sino que exercitan un acto de virtud perteneciente á la eutropelia. Pecan sí levemente colocando su afecto en estas diversiones, de modo que los separe de las cosas me-

y no distinguiéron los espectáculos de la escena desjores, y aun tal vez gravemente, si por razon de su estado estan obligados á seguir las cosas mejores. Mas hablando generalmente del pueblo, no teniendo este obligacion alguna de aspirar á las cosas mejores, no mandadas por ninguna ley divina ni humana; el aficionarse á las comedias honestas, cuya honestidad sea tal que puedan sacar de ellas algun fruto ademas del placer lícito del ánimo, no le hace reo ciertamente de alguna culpa ni aun ligera, quando esta aficion no sea tan inmoderada que le distraiga de otras graves obligaciones que tenga impuestas por ley divina ó humana. Y como observe todo lo que debe observarse por todo cristiano para la salvacion del alma, qualquiera aficion que tenga á estos honestos y lícitos divertimientos no le hará seguramente reo de pecado alguno. Puede sin embargo la demasiada aficion ser causa de pecado grave aun en aquellos que no han emprendido la vida devota, ó no tienen obligacion de seguir el mayor bien, solamente aconsejado en el evangelio, no solo quando los distrae de la general observancia de algun precepto, sino quando los induce á olvidarse de las obligaciones de su estado: como si alguno por ir á las comedias, aunque buenas y honestas, abandonase el cuidado de la familia, desatendiese los negocios de su casa, diese ocasion á sus criados y domésticos de distraerse en divertimientos ilícitos. De este modo aun las comedias buenas y honestas en sí mismas pueden venir á ser ilícitas y pecaminosas, quando se representen y se oigan sin observar las circunstancias del tiempo, del lugar y de las personas, como enseña el angélico Doctor 2. 2. q. 168, art. 3 in corp. et ad 3, y con él todos los teólogos.

A San Francisco de Sales debe añadirse San Felipe Neri, en cuya vida escrita por Alexandro Baccio, lib. 2, cap. 7, n. 11, leemos, que no contento con haber establecido en tiempo de carnaval la visita de las siete iglesias *per torre a Giovani l'occasione d'andare al corso o alle commedie lascive, era solito difar fare delle rappresentazioni.* „Por quitar á los „jóvenes la ocasion de andar „en malos pasos, ó de ir á las „comedias lascivas, solia hacer „que hiciesen representaciones." Pues estas representaciones no eran otra cosa que dramas ó comedias, como las llamaban, espirituales, de argumento sagrado ó cristiano, en que no faltaban graciosidades inocentes para poner en un ridículo agradable el vicio, y hacerle aborrecible á los jóvenes que las escuchaban. Y esta loable costumbre ha durado hasta nuestro

tiempo imitada de los hijos de tan gran padre, esto es, de los muy venerables sacerdotes del oratorio de Roma; pues solian todos los años en tiempo de carnaval hacer representar á ciertos jóvenes comedias honestísimas y agradables en el oratorio público contiguo á la iglesia, con grandísima edificacion de todas clases de personas que concurrian á ellas, á excepcion de las mugeres. Y aun conservan todavía la costumbre aquellos buenos padres de representar alguna comedia una vez al año en tiempo de carnaval privadamente entre ellos solos y dentro de sus paredes domésticas. Las quales cosas concluyen manifiestamente, que las comedias son indiferentes en sí mismas, que pueden executarse en bien y en mal, y que las honestas son aprobadas por varones santos.

Contemporáneo de estos dos santos varones fué el venerable siervo de Dios P. Cesar Fanccioti, de la Congregacion de clérigos regulares de la Madre de Dios, hombre célebre por la fama de su santidad y doctrina, á quien han dado grandes elogios muchos escritores ilustres, entre los quales Fernando Ughello en su Italia sacra tom. 1, pág. 891, n. 86 de la primera edicion; el Padre Marciano en la historia de la Congregacion del oratorio tom. 2, lib. 5, cap. 1, p. 313, y otros muchos referidos por el P. Federico Nicolao Sarteschi, Rector general de dicha Congregacion en el libro de los escritores de ella, art. 7, §. 3. Este grande hombre pues, cuyas obras espirituales llenas de uncion celestial y muy recomendadas de todos los maestros de espíritu no se leen sin grande aprovechamiento de las almas, en un tratado maravilloso que escribió sobre la institucion del jóven cristiano, despues de haber demostrado con zelo apostólico y con inexplicable fuerza de razones el estrago que hacen en las almas los teatros licenciosos y las comedias deshonestas, en el párrafo 2, cap. 15 dice así: *Non senza ragione si e proposto nel principio di trattare delle commedie de' nostri tempi, le quali* (com' é pubblica voce e fama) *sono fuori de' termini dell'honestá, contenendo sempre cose lascive, atti, parole, trattamenti, e discorsi disonesti, insegnando come si possa conseguire un suo intento, come ingannare un marito di una giovane, come far ingiuria all'onore d'una famiglia, le quali cose sono provocative ala disonestá e di lor natura peccati mortali: che bene é cosa certa che il far commedie oneste e l'intervenire a quelle non e di sua natura peccato.* „No sin motivo nos hemos propuesto desde el prin-

Queria Logisto responder á esta pregunta, pero to-

„cipio tratar de las comedias „de nuestros tiempos, las qua- „les (*como es pública voz y* „*fama*) son fuera de los térmi- „nos de la honestidad, conte- „niendo siempre cosas lascivas, „acciones, palabras, tratamien- „tos y discursos deshonestos, „enseñando como se puede con- „seguir un intento tal como en- „gañar al marido de una jó- „ven, como hacer injuria al „honor de una familia, cosas „que son provocativas á desho- „nestidad, y de su naturaleza „pecado mortal: siendo cosa „muy cierta que el hacer come- „dias honestas y el asistir á ellas „no es de su naturaleza pecado." Y poco despues respondiendo á cierta objecion dice: *Ma si risponde primieramente che sí de commedianti, come delle commedie ve ne sono due sorti, cioé alcuni onesti, e alcuni osceni. Se intende* (l'oppositore) *difender gl'onesti i quali secondo il proposto sono quegli, que si servono di giuochi moderati, cioé que apportano ricreazione, ma non fanno alcun pregiudizio alla virtu, sí ne detti, come ne' fatti, non se gli contradice.* „Pero se responde prime- „ramente, que así de comedian- „tes como de comedias hay dos „especies, esto es, unos hones- „tos, otros obscenos. Si (*el con-* „*trario*) entiende defender los „honestos, los quales segun el „punto propuesto, son los que „se valen de juegos moderados, „esto es, que causan recreacion, „y no hacen ningun perjuicio „á la virtud así en los dichos „como en los hechos, no se le „contradice." De modo que segun el dictámen de este tan piadoso como docto escritor los teatros y las comedias son por sí mismas y de su naturaleza cosas indiferentes, de que se puede hacer uso en bien y en mal. Si las comedias fueran malas de su naturaleza, de suerte que no pudieran venir á ser lícitas, seria cosa cierta que el representarlas y el asistir á ellas seria de su naturaleza pecado á lo ménos leve. Pero lo que no es pecado de su naturaleza, podria venir á serlo ó leve ó mortal, si el demasiado afecto á las comedias honestas distraxese á los espectadores de las ligeras ó graves obligaciones de su estado, ó si en executarlas ó en escucharlas no se observasen las circunstancias de tiempos, lugares y personas, como enseña Santo Tomas en el lugar citado.

Entre estos varones llenos de espíritu evangélico y maestros de la moral cristiana, merece justamente ser nombrado el admirable Pablo Séñeri, cuyas santas obras le han conciliado la reverencia del mundo. Este pues en la tercera parte de sus discursos que tienen por título el Cristiano instruido, en el 31 dirigido contra las comedias des-

mando la palabra el sabio Audalgo dixo : Muchas

arregladas , concluido el exôrdio, da principio á la introduccion con esta protesta. *Ma prima non vi crediate gia che io sia qua comparso con animo di chiamarvi tuti in ajuto ad abbatere quanti palchi troviamo alzati nel christianesimo a sua ricreazione quantumque onesta. Dio me ne liberi. Troppo sarei biasimevole a voler biasimare tutte le scene anche sacre, e ttuti gli spettacoli ancora serj. Anzi concedansi que' theatri altresí che col porre i vizj in piacevole derisione hanno per fine esiliarli dai cuori nobili. Quei che io condanno sono quei palchi sfaciati, i quali a guisa di tante navi incendiarie non di altro sono carichi che di pece, di bitume, e di solfo tolto dal lago tartareo. A parlar chiaro condanno quelle commedie, che, o di lor natura, o per accidente muovono chi le ascolta a mal fare. Di loro natura son tutte quelle che in se contengono o l'argumento osceno, o parole inmodeste, o proposizioni irreligiose, o rappresentazioni di fatti sconci; e tali possono dirsi per accidente quelle, che essendo di soggetto per altro non contrario ai buoni costumi sono infettate tuttavia dal mescolamento d'intermedi che si chiamano lieti, ma sono laidi, o dalla comparsa di donne ornate lascivamente che recitando vi destano con la lor presenza e col loro parlare affeti troppo nocevoli all'onestá.*

„Mas en primer lugar no creais „que yo me he presentado en „este lugar con ánimo de llamaros á todos en mi ayuda „para echar por el suelo quantos teatros hallamos levantados en toda la cristiandad para su recreacion aunque honesta. Dios me libre de tal „pensamiento. Seria yo muy „reprehensible si quisiera vituperar todas las escenas aun las „sagradas, y todos los espectáculos aun los serios. Antes „concédanse tambien aquellos „teatros, que poniendo los vicios en un ridículo agradable, „tienen por fin desterrarlos de „los corazones nobles. Los que „yo repruebo son aquellos teatros licenciosos, que al modo „de otras tantas naves incendiarias no estan cargados de „otra cosa sino de pez, de betun y azufre sacado del lago „tartáreo. Para hablar claro, „condeno aquellas comedias, que „ó por su naturaleza ó por accidente mueven á obrar mal „á quien las escucha. De su „naturaleza son todas aquellas „que contienen ó argumento „obsceno, ó palabras inmodestas, ó proposiciones irreligiosas, ó representaciones de hechos torpes. Y tales pueden „llamarse por accidente aquellas, que siendo de argumento „por otra parte no contrario á

cosas condenáron nuestros antiguos padres, que por „las buenas costumbres, estan „sin embargo infestadas de una „mezcla de intermedios, que „se llaman alegres, pero que „son indecentes, ó de la com„parsa de mugeres adornadas „lascivamente, que representan„do excitan con su presencia, ó „con su recitacion afectos dema„siado nocivos á la honestidad."

Mas no se debe pensar que se han alegado estos autores como los únicos que han enseñado ser cosa indiferente de su naturaleza las comedias, la escena y los teatros, la qual puede exercitarse lícita ó ilícitamente. Pues hablando con verdad esta es la sentencia comun de todos los teólogos y doctores católicos que han tratado de esta materia, á excepcion de algunos de la otra parte de los montes, á quiènes ha agradado seguir un nuevo camino para hacerse singulares en el mundo, y adquirir con espíritu farisáico reputacion de reformadores y maestros de las costumbres cristianas. Por lo demas no se hallará ni uno entre tantos teólogos de los que justamente han reprobado las comedias y escenas desarregladas y los teatros obscenos, que no haya juzgado al mismo tiempo lícitas las comedias honestas, y los teatros corregidos. Mas porque en cosa tan conocida seria abusar de la paciencia de las personas instruidas referir aquí las autoridades de los teólogos y doctores cristianos, que reprobando las comedias desarregladas han reservado las honestas de esta general reprobacion; bastará alegar el testimonio de un insigne teólogo que tratando de propósito esta materia, y exâminándola en la mas justa balanza de la moral cristiana y de la sólida teología de los Padres, ha recogido segun el órden de los tiempos todo lo que los santos Padres y doctores cristianos, y los mismos autores gentiles han escrito desde los primeros tiempos del cristianismo hasta los nuestros sobre los teatros licenciosos; y ha dado á conocer mejor que otro ninguno la gravedad del pecado de que se hacen reos así los actores como los espectadores de tales teatros, refutando maravillosamente las sutilezas de algunos teólogos, que excusan en ciertos casos de culpa grave á los que asisten á los teatros licenciosos. Este es el P. Gerónimo Florentini, de la Congregacion de clérigos de la Madre de Dios, célebre en la república teológica por su famosa y nueva qüestion no tratada ántes por otro, cuyo título es: *De ministrando baptismo humanis fœtibus abortivorum, nunc primum his novissimis temporibus, nec antea à theologis tam scholasticis, quam moralibus discussa, parochis, medicisque omnibus apprime ne-*

sí mismas eran diferentes, como ilícitas al hombre cristiano, sin hacer distincion entre el uso malo y el

cessaria. „Acerca de suministrar el bautismo á los fetos „humanos abortivos, qüestion „exâminada ahora la primera „vez, y nunca ántes tratada por „los teólogos ni escolásticos ni „morales, y sumamente necesaria á todos los párrocos y mé„dicos." En Leon, por Claudio Cancey 1658. Esta obra llena de la mas selecta erudicion apénas salió á la luz pública halló al instante el aplauso, la aprobacion y alabanza de las célebres universidades de la Sorbona, Salamanca, Viena, Praga y Roma, y de 36 ilustres teólogos que la recomendáron con grandes elogios, como se puede ver en el catálogo de las censuras de los que subscribiéron á la sentencia del autor, que acompaña á la misma obra acrecentada y reimpresa en Luca por Jacinto Paci en 1666. La misma sagrada congregacion del Indice recibió esta obra con muchas alabanzas. Mas por tratarse en ella de una cosa nueva no tratada anteriormente, para que no pareciese que se queria introducir un rito nuevo, impuso al autor que propusiese su sentencia como probable, y declarase al frente del libro que no era su ánimo obligar baxo de culpa grave á ninguno á observarla en la práctica, lo qual hizo en la dicha segunda edicion, que aprobada por la misma sagrada congregacion en primero de Abril de 1666, decretó que no permitia dicha obra sino corregida segun la impresion de Luca. Sobre el mismo argumento publicó este autor otra qüestion en Roma en 1672, y finalmente fué reimpresa dicha obra con muchas adiciones en Leon en 1674 por Anison. Esto ha parecido decir, para que se comprehenda qual ha sido la fama del Padre Gerónimo Florentini, cuyo dictámen vamos á poner en órden á la comedia y al teatro en general. Publicó pues un libro en 1637 en la imprenta de Bernardino Diotallevi de Viterbo con este título: *Commœdio-crisis in qua ex communi auctorum calculo, quæ sit illicita commœdiarum inspectio discernitur.* „Comedio-crítica en que segun el voto co„mun de los autores se exâmi„na, que asistencia al teatro „sea ilícita." Despues en 1675 publicó por Anison la misma obra acrecentada mas del doble con este título: *Commœdio-crisis, sive theatrum contra theatrum, censura cœlestium, terrestrium et infernorum, continuatis ab orbe condito seculis firmata.* „Comedio-crítica, ó „el teatro contra el teatro, cen„sura de los celestes, terrestres „é infernales confirmada por la „continuacion de los siglos desde „la fundacion del mundo." En

bueno que podia hacerse de las mismas cosas, porque en su tiempo era el uso generalmente malo por las

esta obra pues en que este doctísimo y zeloso autor recogió quanto se ha escrito, y puede escribirse contra los teatros licenciosos y las comedias desarregladas con método y por el órden de los tiempos, pesando todas las opiniones de los teólogos, y sacando de la doctrina propuesta y probada diez conclusiones, en la primera número 663 resuelve así. *Prima conclusio: Licet sine peccato componere comœdias, in quibus argumentum est vel indifferens, vel honestum, et ad ejus repræsentationem nulla adhibentur vel facta vel verba illicita, et immodesta, seu etiam alicui nociva. Licet etiam eodem modo actoribus eas recitare, et auditoribus interesse, habito tamen respectu, et adhibita debita moderatione, quoad circumstantiam loci, temporis, et personarum. Hæc conclusio est S. Thomæ 2. 2. quæst. 168, art. 2 et 3. Et omnes illam defendunt, tamquam communem.* „Primera conclusion. Es „lícito sin pecado componer co„medias en que el argumento „es indiferente ú honesto, y „para cuya representacion no „se use de acciones ó palabras „ilícitas, inmodestas, ó noci„vas á alguno. Es tambien lí„cito del mismo modo á los ac„tores representarlas, y á los „espectadores verlas, guardado „el respeto y moderacion de„bida en órden á las circuns„tancias de lugar, tiempo y „personas. Esta conclusion es „de Santo Tomas 2. 2. quest. „168, art. 2 y 3, y todos la „defienden como comun."

El colocar á este ilustre escritor en el número de los autores benignos, esto es, relaxados ó probabilistas, como algunos se han atrevido á hacerlo en nuestros tiempos, es una injuria muy imprudente hecha á un hombre tan grande, que ha refutado gloriosamente las opiniones laxâs de algunos escritores en esta materia, no con declamaciones oratorias, sino con sólidos argumentos. Es un ultraje gravísimo que se hace á varones santos, que han enseñado la misma doctrina acerca de las comedias; y el preferir á estos ó los luteranos ó los rigoristas, que desatentadamente han gritado alarma contra todo teatro y toda comedia, es insultar alevosamente á todos los buenos y verdaderos católicos. No se debe pues creer, que toda la Francia sea del dictámen de los señores de Puerto Real, que fuéron los primeros que tocáron á fuego contra el teatro, y declaráron la guerra á todas las comedias, sin conceder quartel á ninguna especie de poesía dramática, seguidos despues del Abad Duguet, del

circunstancias que le acompañaban, siendo usadas en mala parte por los gentiles [1]. Para discurrir pues con acierto sobre el dictámen de nuestros mayores acerca del teatro, es necesario tener presentes las circunstancias de los tiempos, y los motivos que tenian de condenarle. Dexad, pues, ó Tírside, que nuestro Logisto nos explique las razones por que nuestros mayores condenáron y aun abomináron muy justamente

Señor Voisin y de algun otro. Pues el Padre Poree, de la Compañía de Jesus, en una solemne oracion pública recitada en 13 de Marzo de 1733 en el real colegio de Luis el Grande, en presencia de dos doctísimos Cardenales Polignac y Bissy, del Nuncio apostólico, que era entónces Mons. de Elci, hoy dignísimo Cardenal, de mas de diez Obispos de Francia, y de todas las clases de personas mas ilustres, é impresa en Paris por Juan Bautista Coignard, habiendo propuesto este tema: *Theatrum sitne, vel esse possit schola informandis moribus idonea:* „Si el teatro es, ó puede „ser escuela idonea para formar „las costumbres;" resolvió las dos qüestiones de este modo: *Sic autem geminæ quæstionis bipartita ratione respondeo: theatrum schola informandis moribus idonea natura sua esse potest: culpa nostra non est.* „Respondo distinguiendo la ra„zon de las dos qüestiones: el „teatro puede ser por su natu„raleza escuela útil para formar „las costumbres; no lo es por „culpa nuestra." Demuestra en la primera parte con razones incontrastables, que el teatro de su naturaleza puede ser escuela de las buenas costumbres, y en la segunda que todos los defectos y vicios del teatro nacen del abuso; con lo que claramente viene á impugnar la necia opinion de los que dicen que el teatro es vicioso de su naturaleza, y que de ningun modo puede corregirse, de suerte que venga á ser lícito y cristiano.

1 Muchos Padres de los primeros siglos juzgáron indigna del hombre cristiano la profesion de la milicia, entre los quales Tertul. de Coron. milit. cap. 2, y de Idolatr. cap. 19, Orígenes contra Celso lib. 8, cap. 37, tom. 1, San Cipriano epist. 1 ad Donat. Lactanc. lib. 5 de las Instituc. cap. 17, y lib. 6, cap. 20, San Paulino Nolano epist. 25, n. 1 y 3, S. Basil. epist. 188 á Anfiloq. can. 3, tom. 3, pág. 275, por donde los que habian militado son excluidos por tres años de la comunion de la iglesia. Pero pensó diversamente San Agus-

como es de creer los espectáculos escénicos y teatrales. Digo pues, prosiguió Logisto, que tenian nuestros padres causas muy graves de prohibir el teatro á los cristianos, y de hacerles ver que eran abominables, como eran efectivamente los espectáculos de la escena, puesto que todos los espectáculos que los magistrados gentiles daban al pueblo estaban consagrados á alguna deidad fingida, y se celebraban en

tin, y no creyó, que el exercicio de la milicia fuese repugnante á la profesion cristiana. Lib. 22 contra Fausto cap. 75, y epist. 138, n. 15.

En los primeros siglos del cristianismo juzgáron los Padres que el exercer los magistrados era cosa contraria á la cristiana disciplina, de cuya opinion fuéron no solo Tertuliano, de Idolatr. cap. 17 y 18. San Cipriano, epist. 1 ad Donat. Minucio Felix en su Octavio; sino tambien el célebre concilio de Elvira celebrado segun la opinion mas célebre á principios del siglo quarto, excluyó de la comunion de la iglesia á los que aceptaban el magistrado municipal por todo el tiempo que le exerciesen. Concil. Eliverit. can. 56, sobre el qual cánon pueden verse las notas de Fernando de Mendoza.

No faltáron padres que juzgasen repugnar al hombre cristiano el comercio y la negociacion como Tertul. lib. 1 ad uxorem, cap. 5, de Idolatr. cap. 11 y 12. Sobre lo qual merece ser oido el P. Juan de Mariana en el tratado citado arriba, cap. 13, en que haciendo un parangon entre el comercio y el teatro, juzgados por Tertuliano por igualmente indignos del cristiano, dice así: *Ita eam artem* (negotiationis) *exercuerunt olim homines impio cultui addicti: consequenti vero tempore, integris populis, et gentibus ad nostra sacra traductis, necesse fuit artem reip. necessariam a nostris hominibus exerceri certis legibus circumscriptam, ne ad illicita feratur. Quod theatris etiam concederemus, si a turpitudine penitus recederent, essetque ea ars reip. necessaria, atque intra fines honestatis ullis legibus, Magistratuumque severitate contineri posset &c.* „Así en otro „tiempo exercitáron esta arte „(*del comercio*) hombres entre„gados al culto de la impiedad: „pero en lo sucesivo habiendo „pasado á nuestra sagrada reli„gion pueblos y naciones ente„ras, fué preciso que los cris„tianos exercitasen esta profe„sion necesaria á la república, „sujeta á ciertas leyes, para que „no se extienda hasta lo ilícito.

honor de los falsos dioses [1]. Dos especies de juegos públicos celebraban los Romanos, es á saber, los sagrados y los fúnebres, y unos y otros se dirigian á la religion, ó hácia los dioses, ó hácia los difuntos. Los sagrados eran de muchas y diversas maneras, como los megalenses, dedicados á la gran Madre de los

„Lo qual concederia tambien á „los teatros, si se apartasen en„teramente de la torpeza, ó si „esta arte fuese necesaria á la „república, y pudiera contener„se dentro de los límites de la „honestidad por algunas leyes, „y por la severidad de los ma„gistrados &c."

1 Es cosa corriente no solo entre los escritores gentiles sino tambien entre los primeros Padres cristianos, que los espectáculos teatrales, como todos los demas juegos del circo, eran consagrados por los gentiles á los falsos dioses, y celebrados en honra de ellos con cierta solemnidad y pompa. Entre los idólatras Sisinio Capiton, conforme al testimonio de Lactanc. lib. 6 de sus Instituciones divinas, dexó escrito en sus libros de los espectáculos, que todos los juegos escénicos estaban consagrados á alguna deidad. Varron segun el testimonio de San Agustin en el lib. 4 de la Ciudad de Dios cap. 31 los cuenta en el número de las cosas consagradas á los númenes celestes y divinos. Valer. Max. lib. 2 de los hechos y dichos memorables, cap. 1, num. 16, asegura que los teatros fuéron inventados para el culto de los dioses, y para divertimiento del pueblo. Luciano en su segundo diálogo: πρὸς τὸν εἴποντα Προμηθεὺς εἶ ἐν λόγοις. *A aquel que habia dicho, eres Prometeo en las palabras*, enseña que la comedia desde sus principios fué consagrada á Baco. Sabemos por Tito Livio, lib. 7, que los romanos traian el origen y la institucion de los espectáculos escénicos del mandamiento de sus dioses, y lo mismo afirman nuestros primeros Padres cristianos. Tertuliano en los libros que escribió de los espectáculos, hablando con mucha erudicion de su orígen, de su institucion y administracion nos enseña, que todos contenian idolatría, pues todos se dirigian al culto de los falsos dioses, en cuyo honor se celebraban. Lactancio nos asegura en el lib. 6 de sus Instituciones lo mismo de todos los juegos así del circo como del teatro: y San Agustin en muchos lugares, pero en especial en los libros de la Ciudad de Dios, lib. 1, cap. 17, y lib. 4, cap. 25 y 31, hablando del orígen de los espectáculos teatrales y de su uso entre los gentiles, refiere uno y otro á la falsa supersticion de la idolatría.

dioses, los cereales á Ceres, los apolinares á Apolo, los marciales á Marte, los florales á Flora, los consuales instituidos por Rómulo á Conso, los capitolinos á Júpiter Capitolino, los compitales, los plebeyos y otros á otras falsas divinidades. Los mayores y mas solemnes de todos eran los juegos romanos, llamados tambien grandes, como los que en honor de las tres deidades superiores Júpiter, Juno y Minerva se celebraban, primero por nueve dias continuos con los espectáculos del circo, y despues con los escénicos del teatro. Entre los juegos sagrados fixos en tiempos determinados deben tambien contarse los votivos, que solian celebrarse por voto hecho por los emperadores despues de conseguida alguna victoria de los enemigos en accion de gracias á alguna deidad imaginaria. Los juegos funerales estaban dedicados á los dioses que llamaban manes. De modo que los espectáculos que se celebraban en estas solemnidades y festividades de los gentiles, ó en el circo ó en el teatro, se enderezaban á la religion y al culto de los falsos dioses. Y que los espectáculos escénicos perteneciesen á estas solemnidades, no nos lo dexan dudar las inscripciones antepuestas á las comedias de Terencio, de las quales sabemos que las tres primeras comedias de este poeta: esto es, el Andria, el Eunuco, y el Castigador de sí mismo fuéron representadas en diversos tiempos sucesivamente en los juegos megalenses, los Adelfos en los juegos funerales, la Ecira, primero en los juegos romanos, despues en los juegos fúnebres, y finalmente el Formion en los juegos romanos. A todo esto debe añadirse, que los lugares en que se daban estos espectáculos al pueblo eran dedicados especialmente á deidades particulares, como el circo á Neptuno eqüestre, el teatro á Baco ó al padre Libero, de donde las fiestas teatrales

eran llamadas por los romanos liberales, y por los griegos dionisias [1]. Pero esto no obstaba para que los espectáculos que se daban en estos lugares, no se celebrasen en honra de otras deidades; pues en la escena habia colocadas dos aras, una consagrada á Baco, y la otra á aquel dios en cuyo honor se hacian los espectáculos teatrales [2]. Quando quisiereis poner la consideracion en esto, no os admirareis ciertamente de que nuestros primeros Padres cristianos se inflamasen con tanto zelo contra los espectáculos teatrales, juzgando que el asistir al teatro era en los cristianos una especie de apostasía, por la qual volviendo á tomar las pompas del diablo (pues se llamaba pompa el aparato con que se celebraban los juegos á los falsos dioses) que habian renunciado solemnemente en el bautismo, profesaban en cierto modo la falsa religion de los gentiles, interviniendo á la celebracion de sus fiestas, como fácilmente lo podreis conocer, leyendo atentamente sus lugares sobre este propósito [3].

1 Sobre esto puede verse á Tertuliano en el libro de los Espectáculos.

2 Elio Donato sobre Terencio hablando de los espectáculos escénicos y de su relacion á los juegos sagrados dice: *In scena duæ aræ poni solebant, dextera Liberi, sinistra ejus Dei cui ludi fiebant: unde Terentius in Andria ait: ex ara has sume verbenas.* „Solian ponerse en la escena dos aras, á la derecha la de Baco, á la izquierda la del dios en cuyo honor se hacia el espectáculo; y así dice Terencio en su Andria: toma esas verbenas del ara."

3 Taciano Asirio, que floreció en el siglo segundo de la era cristiana, hablando de los juegos y espectáculos teatrales dice así en su oracion contra los griegos, num. 22: Οἷα γάρ ἐςιν ὑμῶν τὰ διδάγματα; τίς οὐκ ἂν κελευάσει τὰς δημοτελεῖς πανηγύρεις ὑμῶν ἅι προφάσει πονηρῶν δαιμονῶν ἐπιτελούμεναι εἰς ἀδοξιαν τοὺς αντρώπυς περιτρέπυσιν. *¿Quales son vuestras doctrinas? ¿Quién no hará irrision de vuestras solemnidades públicas, que celebradas con pretexto de los malos demonios, envuelven á los hombres en ignominia?* Tertuliano en su apo-

IV. Aun no habia concluido Logisto su discurso, quando volviendo Tírside á tomar la palabra: conozco muy bien, respondió, que contra lo mismo que quizá sentis interiormente, tomais el partido de los que con esa salida pretenden persuadir á los que

logético, cap. 28 dice: *Neque spectaculis vestris in tantum renuntiamus, in quantum originibus eorum, quas scimus de superstitione conceptas, cum et ipsis rebus quibus transiguntur præter sumus.* „Ni en tanto re-„nunciamos á vuestros espec-„táculos, en quanto á sus orí-„genes, que sabemos haber sido „tomados de la supersticion, si-„no tambien de las mismas co-„sas que intervienen en ellos." Lactancio Firmiano, lib. 6 de las Instituciones divinas dice así: *Ludorum celebrationes deorum festa sunt, siquidem ob natales eorum vel templorum novorum dedicationes sunt constituti:::: Ludi autem scenici Libero, circenses Neptuno, paulatim vero et ceteris diis is honos tribui cœpit, singulique ludi numinibus eorum consecrati sunt:::: Si quis igitur spectaculis interest ad quæ religionis causa convenitur, discessit a dei cultu et ad deos se contulit, quorum natales et festa celebrat.* „Las celebraciones de „los juegos son fiestas de los „dioses, pues han sido institui-„dos ó en memoria de sus naci-„mientos, ó por dedicaciones „de nuevos templos::: Los jue-„gos escénicos estan dedicados á „Baco, los circenses á Neptu-„no, y despues poco á poco se „empezó á dar esta honra á los „demas dioses, de suerte que „cada uno de estos juegos se „han consagrado á sus deidades::: „Si alguno pues asiste á estos „espectáculos á que se junta el „pueblo por causa de religion, „se apartó del culto de Dios, y „se pasó al de los dioses, cu-„yos nacimientos y festividades „celebra." El antiguo autor cristiano del libro de los Espectáculos atribuido á San Cipriano dice: *Quando id quod in honore alicujus idoli ab Ethnicis agitur, a fidelibus christianis spectaculo celebratur aut frequentatur, et idololatria gentilis asseritur, et in contumeliam Dei religio vera, et divina calcatur.* „Quando los fieles cristia-„nos freqüentan en un espec-„táculo lo que hacen los gen-„tiles en honor de algun ídolo, „se confirma la idolatría gentil, „y la verdadera y divina reli-„gion es hollada en menospre-„cio de Dios." A estos Padres pueden añadirse todos aquellos que creian que los cristianos que asistian á los espectáculos eran prevaricadores de la promesa que habian hecho en el bautismo de renunciar al diablo y á sus pompas. Porque por nombre de pompa se entendia el

estan poco informados del modo de pensar de nuestros Padres, que es lícito el teatro á los cristianos, quitada que sea de él la superstición de la idolatría. Mas á poca reflexîon que se haga sobre las palabras y sobre las cosas de los antiguos en este género, se

aparato ó preparacion, que los gentiles hacian en el circo y en el teatro para celebrar los espectáculos. Y así Tertuliano en el lib. de los Espectáculos, cap. 7 dice: *Sed circensium paulo pompatior suggestus, quibus proprie hoc nomen pompa præcedit.* „Pero el teatro de los „juegos circenses es algo mas „pomposo, á los quales precede „de propiamente el nombre „pompa." Y en el mismo libro, cap. 4, llama pompa á todo el aparato perteneciente á la idolatría de los espectáculos por estas palabras: *Quid erit summum ac præcipuum in quo diabolus, et pompa et angeli ejus censeantur, quam idololatria::: Igitur et si idololatria universam spectaculorum paraturam, constare constiterit, indubitate præjudicatum erit etiam ad spectacula pertinere renuntiationis nostræ testimonium in lavacro, quæ diabolo et pompæ et angelis ejus sint mancipata, scilicet per idololatriam.* „Qual será lo sumo y principal en que se juzgue in„tervenir el diablo, la pompa y „sus ángeles, sino la idolatría::: „Así que si es constante que „todo el aparato de los espec„táculos consta de idolatría, „indubitablemente se juzgará „que pertenece á los espectá„culos el testimonio de nuestra „renunciacion en el bautismo, „los quales estan mancipados al „diablo, á sus pompas y á sus „ángeles." Decíase pues pompa todo el aparato de cosas que se ostentaba en honor de los falsos dioses en la celebracion de los espectáculos, como consta de Ciceron, lib. 1 de los Oficios, de Varron, lib. 4 de la Lengua Latina, de Ovidio, lib. 7 de los Fastos, de San Agustin, lib. 2 del Símbolo. Por lo qual los Padres del Concilio Eliveritano celebrado á lo que se cree cerca del año 305, en el canon 57, en el colector Labbé de Venecia, tom. 1, col. 998 al fin, prohibiéron severamente á las matronas cristianas y á sus maridos prestar sus ropas para adornar la pompa del siglo: *Matronæ, vel earum mariti vestimenta sua ad ornandam sæculariter pompam non dent; et si fecerint, triennii tempore abstineantur.* „Las matronas ó sus „maridos no den sus vestidos „para adornar la pompa segun „la costumbre del siglo; y si lo „hicieren, sean obligados á guar„dar abstinencia por espacio de „tres años."

podrá conocer quanto se apartan estos de la verdad. Primeramente aun quando se conceda que las representaciones escénicas sirviesen alguna vez al culto de los falsos dioses en los juegos que les estaban consagrados, como se descubre por las comedias de Terencio; con todo eso no podreis demostrar que todos los espectáculos escénicos representados por los gentiles, griegos y latinos ya de tragedias, ya de comedias por cuidado de los ministros que presidian á las cosas sagradas, se representasen solamente con ocasion de juegos y de solemnidades de sus dioses. ¿Qué prueba podreis sacar de esto de las tragedias de Sofocles, de Eurípides, de Esquilo y otros entre los griegos, y de las de Séneca, ó de otro autor atribuidas á Séneca entre los latinos? ¿Qué indicio nos podreis dar de las comedias de Plauto? ¿Podeis creer que las comedias de Plauto fuesen procuradas por los ediles curules, para que se representasen al pueblo en los juegos sagrados y en los dias solemnes á los dioses, quando os es notorio que este célebre poeta sacó tanta ganancia de las fábulas que dió al público á su costa, que dexado este exercicio con el dinero que habia adquirido, se aplicó al comercio, y que habiendo perdido en él todo su caudal y reducido á una extrema miseria, sujetó su trabajo y su persona para ganar el sustento á un tahonero, para mover la máquina del trigo, durante el qual tiempo compuso tres comedias que no son del número de las veinte que se le atribuyen [1]? Pero ¿para qué hablo yo de Plauto? Fuéron muchísimos los poetas cómicos latinos, ademas de Plauto y Terencio, de nombre esclarecido, que compusiéron fábulas y las representáron al pueblo. Fuera de Livio Andrónico,

1 Todo esto lo cuenta Aulo Gelio en el lib. 4, cap. 2.

que fué el primero que reduxo á argumento de fábula dramática la comedia antigua ó sátira ó lo que fuese, y que dió al público [1] muchas comedias, ó por sí mismo ó por medio de otros, se cuentan entre otros y célebres Cecilio, Enio, Nevio, Licinio, Atilio, Turpilio, Trabea, y Luscio ó Lucecio [2], que compusiéron comedias y las representáron al pueblo. Es tambien conocido el nombre de un cómico latino llamado Plaucio, de quien se dice haber sido autor de 130 comedias, que por equivocacion se atribuian á Plauto, como si fuesen plautinas debiendo llamarse plaucianas [3]. Tampoco ignorais las diversas especies de comedias entre los latinos, pues unas eran llamadas paliatas, otras togatas, otras pretextatas, otras atelanas ó tabernarias. ¿Y quién podrá referir el inmenso número de cómicos griegos que compusiéron y representáron fábulas cómicas, de quienes no ha quedado mas que el nombre, ó á lo mas fragmentos de sus obras, á excepcion de Aristófanes? De las quales ¿podreis creer que solamente fuesen expuestas al público con ocasion de solemnizar con juegos escénicos las fiestas de los falsos dioses, y no con otro motivo, ni solo para diversion del pueblo, sin causa alguna de religion? Quando los Padres cristianos pues detestáron todas las representaciones teatrales, no pudiéron ciertamente tener en consideracion la relacion sola que tenian con la falsa religion de los gentiles. Y si quereis acercaros á la verdad, debereis confesar, que aunque algunos Padres hayan detestado el teatro, y procurado ponerle en horror á los cristianos por la relacion que las representaciones escénicas tenian con la falsa religion de

1 Pueden verse sobre esto Tito Livio, lib. 7, y Valer. Max. lib. 2, cap. 1, num. 17.

2 Aul. Gelio, lib. 15, capít. 23.

3 Aul. Gel. lib. 3, cap. 2.

los gentiles; pero la mayor parte de los Padres le han mirado con abominacion, juzgándole ilícito absolutamente, sin hacer cuenta alguna de la relacion que tenia con la idolatría. Y aun no faltan Padres que afirmen expresamente, que aun quando el teatro y la escena no tuvieran la menor relacion con la falsa religion de los gentiles, con todo no seria lícito á los cristianos asistir á los espectáculos teatrales; pues no conteniendo entónces delito, comprehenderian á lo ménos una vanidad poco correspondiente á los cristianos [1]. Pero concédase que los Padres cristianos de los tres primeros siglos del cristianismo, en que generalmente el mundo era gentil, hayan juzgado ilícitas y detestables universalmente las representaciones escénicas, por estar dedicadas al culto de los falsos dioses. Concédase tambien que aun los Padres del quarto siglo quando declamaban contra el teatro y sus espectáculos, hablasen de aquellos lugares donde todavía duraban las reliquias del gentilismo: los Padres de los siglos quinto, sexto y siguientes que declamáron contra estos espectáculos ya separadamente en sus sermones ó congregados en sagradas asambleas, y los vedáron con decretos prohibitorios como cosa indigna de la profesion cristiana [2], ¿podian mirar acaso á las costum-

1 El antiguo autor cristiano del libro de los Espectáculos entre las obras de San Cipriano escribe así: *Hæc etiam si non essent simulacris dicata, obeunda tamen, et spectanda non essent christianis fidelibus, quæ, et si non haberent crimen, habent in se maximam et parum congruentem fidelibus vanitatem.* „Estos (espectáculos) aunque no estuviesen „dedicados á los falsos dioses, „no debian ser freqüentados ni „concurridos por los fieles cristianos, pues aun no conteniendo delito, comprehenderian en sí una muy grande „vanidad y poco correspondiente á los fieles."

2 Natal Alexandro alega en el lugar citado, de que ha-

bres ó á la idolatría de los gentiles, quando ya en todas partes se hallaba abatido el gentilismo? Pero ni aun podreis decir, á lo que yo entiendo, que los príncipes cristianos y católicos, quando prohibiéron con sus leyes que los histriones convertidos á la iglesia y abandonada su infame arte teatral pudiesen volver otra vez á ella [1], tuviesen en consideracion la relacion de los espectáculos escénicos entre los gentiles con la idolatría. Y así debeis dar otra razon mas universal y verdadera que la que habeis propuesto hasta aquí, por la qual nuestros mayores aborreciesen el teatro.

V. Pues esa razon, replicó inmediatamente Logisto, ya me la hubierais oido, si hubierais tenido la paciencia de escucharme. Empezando pues por donde disteis principio á vuestras objeciones, como que yo no podia demostrar que todas las tragedias, las comedias, y todos los dramas escénicos griegos y latinos, de que se hace mencion entre los antiguos, fuesen representadas al público, pues podia haber sucedido que se compusiesen algunas sin ser expuestas al pueblo, y que otras fuesen representadas privadamente; puedo asegurar con buena razon, fundado en la autoridad de graves escritores, que ninguna fábula escénica fué dada jamas al público en tiempo del gentilismo, que no fuese consagrada al honor de los falsos dioses [2]. Antes era prohibido por edicto

blarémos despues, muchos Padres y concilios de los siglos quarto, quinto y siguientes sobre este asunto.

1 De estas leyes se hablará mas adelante.

2 Julio César Escalígero hablando de los juegos sagrados entre los romanos en su Poet. lib. 1, cap. 27, dice así: *Hi comprehendebantur illorum classe, qui diis essent attributi, veluti ludi theatrales quoque. Nam licet animi gratia convenirent; nequaquam tamen sine deorum titulo fiebant.* „Estos se comprehendian en la „clase de los que eran atribui-

pretorio dar algun espectáculo al pueblo en tiempo de juegos públicos, que se celebraban sin combate ó exercicio del cuerpo, ó sin carros, como eran los espectáculos escénicos, que no fuese unido con el honor de los dioses [1]. En quanto á los griegos ademas de los juegos solemnes y generales, á que solian concurrir todas las ciudades de Grecia, quales eran los pitios consagrados á Apolo, los olímpicos á Júpiter olímpico, los nemeos instituidos por Hércules, y consagrados al mismo Júpiter, y los istmios dedicados á Neptuno, en que se celebraban todo género de espectáculos á competencia, eran muchas las fiestas particulares que se solemnizaban, especialmente con espectáculos escénicos. En quatro de estas festividades se representaban las tragedias, en las dionisias y nemeas, llamadas así por los griegos en honor de Baco, en las panateneas, que celebraban los atenienses por el nacimiento de Palas, y en las citrias consagradas á Mercurio y á Baco, en las últimas de las quales se representaba aquella especie de tragedia que admitia los sátiros, mezclando el ridículo con la severidad, como el Polifemo de Eurípides [2]. Cre-

„dos á los dioses, como tambien los juegos teatrales, pues „aunque se juntaban á ellos para divertirse, nunca se hacian „sin el nombre ó título de los „mismos dioses."

1 El mismo Escalígero refiere las palabras del Pretor en dicho libro 1, cap. 30 en estos términos: *Apollinares vero et liberales, qui vere scenici dicti sunt::: cujusmodi fuerint Prætoris verba docent: ludis publicis, quod sine curriculo, et sine corporis certamine fiunt cantu, et fidibus, et tibiis moderato, atque cum divino honore jungunto.* „Los juegos „apolinares y liberales, que „verdaderamente fuéron llamados escénicos::: quales eran „nos lo enseñan las palabras „del Pretor: los juegos públicos que se hacen sin carros „ni certámenes del cuerpo diríjanse con el canto, las liras „y las flautas, y únanse con el „honor de los dioses."

2 Suidas en la palabra τετραλογία, segun la interpreta-

ció despues la supersticion de los teatros, quando empezáron á ser estables y á fabricarse de piedra, pues ántes se representaban las fábulas en las plazas ó en el foro, cantándolas los actores, ó sobre montones de algun terreno alzado y cubiertos de hojas y céspedes para ser vistos del concurso, ó sobre tablados de madera de quita y pon, estando en pie los espectadores. Dícese que Tespis fué el primero que inventó la escena, representando sus fábulas sobre algunos carros, cubiertos en figura de casa, que hacia tirar de bueyes y girar al rededor donde le parecia representarlas: al modo que el populacho de Roma, á lo que yo entiendo, suele cantar en las calles públicas aun en nuestros dias en tiempo de carnaval en carros las fábulas que llamamos *carretadas*. Empezáron despues á fabricarse teatros de madera; pero de suerte que acabada la fiesta y el tiempo de los juegos se pudiesen deshacer inmediatamente. Los atenienses fuéron los primeros que fabricáron un teatro estable y le adornáron de mármoles, suministrando los poetas á los arquitectos la idea de la fábrica en órden á aquellas partes que podian hacer sus representaciones mas cómodas á los actores, y mas agradables y maravillosas á los espectadores. Pero los romanos que mucho mas tarde diéron lugar á la poesía dramática, pues Livio que fué el primer cómico romano no dió al público sus fábulas ántes

cion de Gerónimo Volfio, dice así: *Tragicam tetralogiam Plato dedit dialogorum suorum. Nam tragici quaternis fabulis certabant, id est, singulis annis quatuor dionysiis, nemæis, panatheneis, chytriis, quorum hoc quartum satyricum fuit.* „Platon dió una tetralógia trágica de sus diálogos. „Porque tenian los trágicos quatro certámenes cada año con „quatro fábulas dionisias, nemeas, panateneas y citrias, de „las quales la quarta fué enteramente satírica."

del año 410 de la fundacion de Roma [1], tardáron mucho mas en tener teatros fixos, haciendo sus representaciones dramáticas en tiempo de fiestas en el foro, donde adornaban el sitio á modo de escena con estatuas y pinturas que tomaban prestadas de los amigos, y que los ediles curules, á quienes tocaba el cuidado de los espectáculos, se hacian traer de Grecia [2]. De suerte que el año 600 de la fundacion de Roma, habiendo los censores dado por asiento la fábrica de un teatro estable, se opuso Escipion Nasica á los mismos censores con un discurso muy grave, con que persuadió al senado que por decreto suyo se demoliese y destruyese la fábrica ya concluida como inútil y nociva á las costumbres de los ciudadanos, por lo que tuvo el pueblo largo tiempo despues que estar viendo en pié los espectáculos escénicos [3]. Pero destruida Cartago, vencida la Gre-

1 Ciceron en su lib. 1 de las Tusculanas dice: *Serius poeticam nos accepimus, annis enim fere CCCCX post Romam conditam Livius fabulam dedit C. Claudio Cæci filio, et M. Tuditano coss.* „La poesía „dramática la tomamos noso- „tros mas tarde, pues el año „410 despues de la funda- „cion de Roma, dió al pueblo „Livio una fábula en el consu- „lado de Cayo Claudio, hijo de „Ceco, y de M. Tuditano."

2 Asconio Pediano sobre la tercera Verrina dice: *Olim enim cum in foro ludi populo darentur, signis ac tabulis pictis, partim ab amicis, partim a Græcia commodatis utebantur, ad scenæ speciem, quia adhuc theatra non fuerant.* „Como „antiguamente se daban los es- „pectáculos escénicos al pueblo „en el foro, se usaba para la „compostura de la escena de „estatuas y pinturas prestadas „ya de los amigos ya de la „Grecia, porque no habia to- „davía teatros fixos."

3 Lucio Floro en el epítome del lib. 48 de Livio dice: *Cum locatum a censoribus theatrum extrueretur, P. Cornelio Nasicca auctore, tamquam inutile, et nociturum publicis moribus, ex S. C. destructum est, populusque aliquandiu stans ludos spectavit.* „Como se fa- „bricase un teatro por asiento „dado por los censores, fué „destruido por decreto del se-

cia y acrecentada la grandeza de Roma, y aumentando con ella sobre manera el fausto, el luxô y la supersticiosa pompa de los espectáculos, se levantáron en breve tiempo teatros fixos de fábrica tan soberbia y magnífica, que si no en el arte y simetría de las partes, ciertamente en grandeza y magnificencia excediéron muchísimo á todos los teatros de la Grecia [1]. El primer teatro estable que se fabricó en Roma fué el de Pompeyo el Grande, el qual construido de mármol superó en adornos y en grandeza todos los teatros mas famosos que habia entónces en el mundo, y aun los que se edificáron despues en la misma Roma, esto es el de Balbo y el de Augusto, que hizo él llamar de Marcelo, cuyos soberbios arranques, superiores todavía á la injuria de los tiempos, pueden servir de indicio de la grandeza de los otros dos, habiendo ido á competencia los edificadores de estos tres teatros en lo excesivo de los gas-

„nado á persuasion de P. Cornelio Nasica como inútil, y „que habia de ser perjudicial á „las costumbres públicas, y el „pueblo asistió por algun tiempo de pie á ver los espectáculos escénicos."

1 Pausanias en el lib. 2 ó en los Corintios segun la interpretacion de Guillermo Xilandro dice así: *In ipso fano Æsculapii apud Epidaurios theatrum est omnium operis dignitate, mea quidem sententia præstantissimum. Nam quæ apud romanos visuntur antecellunt illa quidem tam cetera ornamentis, tam quod est Megalopolis magnitudine; de arte vero, partium convenientia, ac pulcritudine, quis Polycletus audeat in certamen vocare? Polycletus enim ipse theatro ædificando præfuit.* „Hay un „teatro en Epidauro en el mismo templo de Esculapio, á „mi parecer el mas excelente „de todos por el primor de su „fábrica. Porque los que se „ven entre los romanos exceden tanto ciertamente á los „demas en los adornos, como „Megalópolis en grandeza; mas „en quanto al arte, la proporcion de las partes y hermosura, ¿qué Policleto se atreverá „á ponerlos en competencia? „Pues el mismo Policleto fué „el que dirigió la fábrica de „este teatro."

tos [1], y habiendo sido igualmente celebrados de los antiguos [2]. Hechos pues en Roma estables los teatros, se estableció excesivamente la idolatría de los espectáculos teatrales, pues sus edificadores para que estos soberbios edificios estuviesen exêntos de la severidad de los censores, y no fuesen demolidos por sus decretos, quisiéron hacerlos respetables por la reverencia y magestad de las supersticiones. Pompeyo consagró el suyo á Vénus levantando sobre él el templo de esta diosa, al qual se subia por las gradas del semicírculo, que servian de asientos á los espectadores, convidando con un edicto al pueblo á la dedicacion

1 Ausonio en el prólogo del poema sobre los siete sabios cantó sobre este propósito de esta manera:

Cuneata crevit hæc theatri immanitas
Pompejus hanc et Balbus, et Cæsar dedit
Octavianus, concertantes sumtibus.

„Del teatro creció la inmensa mole
„Compitiendo en los gastos la grandeza
„De Pompeyo, de Balbo y Octaviano."

2 Ovidio en el lib. 1 del arte de amar dice:

Visite conspicuis trina theatra locis:

„Visitad con freqüencia los insignes
„Puestos famosos de los tres teatros."

y Suetonio en la vida de Augusto, cap. 50, hablando del castigo que mandó dar este príncipe á Estefanion, actor de comedias togatas, por un insulto que hizo á cierta matrona, dice así: *Stephanionem togatarium per trina theatra virgis cæsum relegavit.* „Desterró á „Estefanion, actor de comedias togatas, despues de haberle hecho azotar por el recinto de los tres teatros:" y Séneca en el primer libro de Clementia cap. 6 dice: *Tribus eodem tempore theatris viæ postulantur.* „Se embaraza la multitud de gente en las calles „por donde se va en tropel á „los tres teatros."

de este templo [1]. Fué pues edificado este templo no sobre la escena, sino en la parte opuesta á la escena y sobre la gradería donde se sentaban los espectadores. De modo que queriendo Claudio dedicar la escena de este teatro, que consumida por el fuego, y empezada á reedificar por Tiberio [2], fué concluida por Calígula [3], subió á hacer sus súplicas en el templo: despues baxando por la gradería pasó por medio de la cavea, que nosotros llamamos platéa, estando sentados todos y en silencio, al trono que habia colocado en la orquestra, para ver los espectáculos que dió con motivo de esta dedicacion [4]. Con no menor solemnidad de ritos fuéron consagrados por Balbo y Augusto sus teatros en el año 740 de la fundacion de Roma en el consulado de Tiberio y Varron [5]. Así viniendo á ser sagrados los teatros, se convirtiéron en actos de religion todas las libertades de sus espectá-

1 Tertul. lib. de los Espectáculos cap. 10 dice así: *Veritus* (Pompejus) *quandoque memoriæ suæ censoriam animadversionem, Veneris ædem superposuit, et ad dedicationem edicto populum vocans, non theatrum, sed Veneris templum nuncupavit, cui subjecimus inquit, gradus spectaculorum.* „Temiendo Pompeyo la „nota de los censores hácia su „memoria, edificó sobre el tea„tro el templo de Venus, y „llamando al pueblo por un „edicto á su dedicacion, le in„tituló no teatro sino templo „de Venus, debaxo del qual, „dixo, hemos puesto las gradas „de los espectáculos."

2 Tacit. Anal. lib. 6.

3 Sueton. vida de Caligul. cap. 21.

4 Sueton. vid. de Claud. cap. 21 dice de él: *Ludos dedicationis Pompejani theatri, quod ambustum restituerat, e tribunali posito in orchestra commissit; cum prius apud superiores ædes supplicasset, perque mediam caveam sedentibus et silentibus cunctis descendisset.* „Celebró los juegos de la „dedicacion del teatro de Pom„peyo reedificado ya del incen„dio, desde su tribunal colo„cado en la orquestra, habien„do hecho su deprecacion en el „templo que estaba encima, y „baxado por medio de la platéa, „sentados y en silencio todos."

5 Dion lib. 54.

culos. Y no dexáron de cometer los teatros al cuidado de aquellos númenes tutelares que llamaban genios; y así leemos en lápidas antiguas escrito el genio del teatro, como el genio del teatro de Pompeyo, el genio del teatro de Augusto [1]. Y porque los antiguos solian figurar el genio baxo la imágen de un dragon [2], y le sacrificaban con vino puro y con flores [3]; tampoco faltó quien expresase el genio del teatro baxo de esta imágen y el sacrificio que se le hacia. Un tal Luceyo escultor ó arquitecto, habiendo tomado de su cuenta la fábrica del proscenio de un teatro, esculpió de baxo relieve en una lápida el genio de aquel teatro en figura de una gran serpiente con el sacrificio que se le hacia [4]. Mas como en el mismo

1 En Grutero pág. 111, n. 7, se lee en una inscripcion:

GENIVS
THEATRI POMPEIANI.
GENIO
DEL TEATRO DE POMPEYO.

Y en Reynesio pág. 183.

GENIVS
THEATRI AVGVSTI.
GENIO
DEL TEATRO DE AUGUSTO.

2 Virgilio lib. 4 de la Eneyda vers. 84, Juan Rosino Antigüed. roman. lib. 2, cap. 14.

3 Varron y Censorino en Rosino, lugar citado: y infiérese de Tíbulo en estos versos:

Ipse suos adsit genius visurus honores,
Atque satur libo sit, madeatque mero.
„Asista el genio mismo á ver sus fiestas
„Harto de tortas, y empapado en vino."

4 Esta lápida de quatro palmos y medio de largo, y dos y medio de ancho, la trae el Padre Don Juan Mabillon en



'ariani sc.

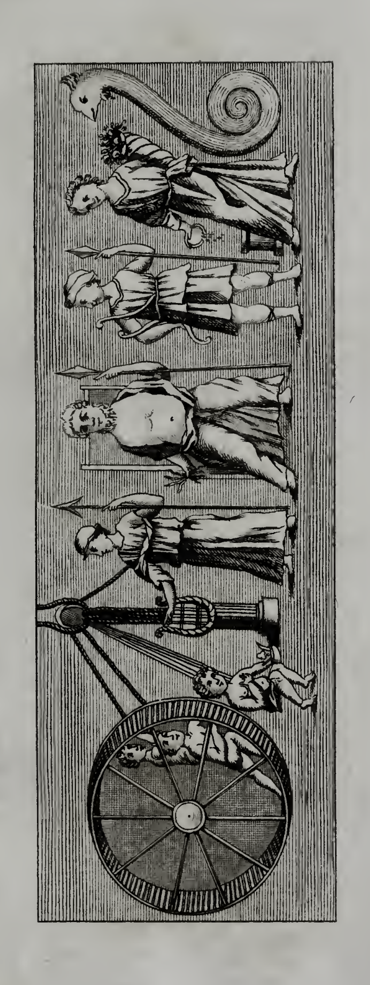
culos.
dado de
nios; y
nio del
yo, el g
antiguo
dragon
res [3]; t
tro baxo
Un tal
do de su
esculpió
aquel te
sacrificio

1 En

Y en Re

2 Vi
da vers.
tigüed. ro

4 Es
mos y n



Mariani sc.

mármol ademas de las figuras dichas del sacrificador y la serpiente se ven otras tres figuras de deidades, esto es, la de Palas en pié á la derecha de Júpiter sentado, la del mismo Jove y de Apolo tambien en pie á la siniestra de Júpiter, se podria creer, sin que esto fuera adivinar, que se hubieran expresado allí estas tres deidades como presidentes del teatro, y como que en honor suyo se debian celebrar los espectáculos escénicos; y que se hubiese representado el genio como ministro de estas deidades, pues se sabe que los genios eran considerados entre los gentiles como ministros de los dioses supremos, por lo qual unos eran llamados saturnales, otros joviales, apolinares, mercuriales, venéreos, segun que por su creencia servian á Saturno, á Júpiter, á Venus y á otros dioses. Podria decirse con seguridad igualmente que estaba el genio en aquella lápida baxo la figura de la serpiente, pues estaba consagrada á Júpiter, á Apolo, á Esculapio y á Trivia [1]. De donde provenia que

el tomo 1 del Museo itálico, lám. 100, de la forma siguiente. En ella se ven diferentes figuras. La primera expresa una máquina versátil de una gran rueda movida por dentro por dos hombres desnudos, por medio de la qual parece que se eleva á lo alto una columna. Al pie de la rueda hay una figura de un niño desnudo sentado en ademan de labrar un mármol, el qual desde luego se conoce que representa la escultura. Sigue despues la figura de una Palas en pie á la derecha de un Jove sentado. La quarta figura representa á Jove sentado, á cuya mano izquierda sigue la quinta figura de un Apolo en pie. Despues de este sigue la figura de un sacrificador, que derramando con la mano derecha el licor de una taza sobre un ara, sostiene en el brazo izquierdo un cuerno de la abundancia, del qual salen algunas flores. La última figura es de una serpiente, que revolviendo la cola por tierra, levanta en alto el pecho y la cabeza, y sobre ella esta inscripcion: *Genius theatri*. „El Genio del teatro."

1 Véase á Turnebo lib. 13, cap. 12, y Jacobo Pontano lib. 5, de la Eneyd. lib. 10.

donde se veia pintada ó esculpida la serpiente daba indicio de que aquel lugar estaba dedicado á alguna de aquellas divinidades, á quienes aquel animal era consagrado [1]. Mas sea lo que fuere de este pensamiento mio sobre la lápida de Luceyo, podeis sin embargo comprehender que aun por esta superstICION de los genios, con razon era puesto en abominacion el teatro de nuestros primeros Padres cristianos.

VI. Queria Logisto proseguir su discurso, pero le interrumpió Tírside, replicando así: Esos genios que decis, fuesen creidos por lo que fuesen, y qualesquiera que hayan sido las opiniones de los gentiles acerca de su naturaleza, no eran tan propios de los teatros, que no fuesen tambien comunes á otros lugares, á las ciudades, á las casas, á las puertas, á los baños y aun á los establos, y á qualquiera otro lugar si puede darse mas inmundo [2]. Ademas cada hombre tenia el suyo, el qual en las mugeres era llamado Juno, y se ven muchas medallas de príncipes gentiles batidas con las figuras de sus genios [3].

1 Pers. satir. 1, aludiendo á este indicio dice:

Pinge duos angues, pueri sacer est: extra mejite.
„Píntense dos culebras, niños, cuenta:
„Este es lugar sagrado, orinad fuera."

2 Auson. lib. 2 contra Simaco, burlándose de esta locura de los gentiles, cantó así en estos versos:

Quamquam cur genium Romæ mihi fingitis unum,
Cum portis, domibus, thermis, stabulisque soleatis
Assignare suos genios?
„¿Por qué de Roma me nombrais un genio
„Quando á las puertas, casas, á los baños,
„Y á los mismos establos dais sus genios?"

3 Son muchísimas las medallas de emperadores, en especial despues de Postumo y en el siglo de Diocleciano, que

Ademas de esto unos genios eran tenidos por buenos, que los griegos llamaban demonio bueno ἀγαθὸν Δαίμονα, otros por malos á quienes llamaban demonios malos κακοδαίμονα; y se cree que lo mismo era entre los gentiles buen genio que buena suerte, pues se lee que un mismo lugar era tal vez consagrado al buen genio y á la buena fortuna [1]. Mas si por esta razon hubiesen querido nuestros Padres poner en abominacion el teatro á los cristianos, habian de haberles hecho abominables las ciudades, las casas y qualquier otra cosa perteneciente á los gentiles, y hasta las mismas personas, desterrándolas absolutamente de la sociedad humana, pues de todas las cosas, siguiendo la opinion de los idólatras, tenian cuidado estos genios, ó para hacer bien ó para hacer mal. Habiendo hablado así Tírside, quando Logisto se prevenia para responderle, Audalgo que hasta ahora habia estado escuchando sus discursos sin decir palabra ni hacer movimiento, sonriéndose blandamente dixo: Si á cada cosa de las que dice Logisto quereis oponeros, Tírside, pasaremos siempre de qües-

llevan en el reverso el genio de aquellos príncipes en figura de un niño desnudo que tiene en la mano derecha una taza, y en la izquierda el cuerno de la abundancia con la inscripcion: *Genio Aug.* ó *Genio Augg. nn.* ó *DD. nn.* Esto es: „Al „genio de Augusto, ó de nues- „tros Augustos, ó de nuestros „Señores." Y se hallan tambien muchas batidas con este título é inscripcion en el tiempo de Constantino el Grande, entre las quales son raras las que traen. *Genio fil. Augg.* ó *Genio pat. Augg.* Esto es: „Al „genio del hijo de los Augus- „tos, ó al genio del padre de „los Augustos."

1 Pausanias lib. 9 de las descripciones de la Grecia, hablando de cierto lugar donde debian morar por algunos dias, segun el rito, los que querian consultar el oráculo de Apolo en los casos dudosos de su fortuna, dice: τὸ δὲ οἴκημα Δαίμονός τε ἀγαθοῦ καὶ τύχης ἱερόν ἐστιν ἀγαθῆς. „La casa está con- „sagrada al buen genio y á la „buena fortuna."

tion en qüestion, sin resolver nunca el punto de que nos hemos propuesto hablar. Por lo que á mí toca creo que es cierto que la supersticion de los gentiles habia llenado el mundo de idolatría, fingiendo númenes y deidades de diversa naturaleza, que presidiesen á todos los lugares, y que por esto aseguráron justamente los Padres que el demonio con sus malvados ángeles tenian ocupado todo el siglo [1]. Mas no por eso debian los cristianos, segun el pensamiento de los mismos Padres, huir del siglo y de la sociedad humana, para no apartarse del Dios verdadero. Porque no eran los lugares los que contaminaban á los hombres, sino las acciones que se executaban en ellos contaminaban los lugares y las personas. Y por quanto las acciones que se executaban en el circo y en el teatro se dirigian al culto y honor de los falsos dioses, por eso creyéron nuestros Padres que los cristianos contraian el contagio de la idolatría, interviniendo á los espectáculos del circo y del teatro [2]. Lo

1 Tertul. lib. de los Espectáculos cap. 8 escribe: *Ceterum et plateæ, et forum, et balneæ, et stabula, et ipsæ domus nostræ sine idolis omnino non sunt. Totum sæculum Satanas et angeli ejus repleverunt.* „Las plazas, el foro, „los baños, los establos y las „mismas casas nuestras no es„tan sin ídolo. Todo el siglo „tienen ocupado Satanás y sus „ángeles."

2 Tertul. en el lugar citado sigue así: *Non tamen quod in sæculo sumus a Deo excidimus, sed siquid de sæculi criminibus attigerimus, proinde si capitolium, si Serapium sacrificator, et adorator intravero à Deo excidam, quemadmodum circum, vel theatrum spectator. Loca nos non contaminant per se, sed quæ in locis fiunt, à quibus et ipsa loca contaminari altercati sumus. De contaminatis contaminamur.* „Mas no por estar en el siglo „nos apartamos de Dios, sino „porque nos contagiamos de „los crímines del siglo. Así si „entrare como sacrificador ó „adorador en el capitolio ó en „el templo de Sérapis, me „apartaré de Dios, como si asis„to como espectador al circo ó „al teatro. No nos inficionan „los lugares, sino lo que en

que ha dicho pues Logisto de los genios no se referia á los lugares, de que fingian los gentiles que eran presidentes, sino á las acciones que se executaban en ellos con referencia á los mismos genios, como el hacerles súplicas y sacrificios á ciertos tiempos. Y por quanto los espectáculos eran una cierta especie de honor que se tributaba á los genios del circo y del teatro, por esto el asistir á estos espectáculos era tenido por nuestros Padres como por una participacion de la superstición de los gentiles y comunicacion de sus ritos sacrílegos. Atendidas pues las causas y el fin por que los idólatras griegos y romanos celebraban los espectáculos teatrales, no tengo yo dificultad en conceder á Logisto que la idolatría que se cometia en estos espectáculos fuese el motivo general que movió á nuestros Padres de los primeros siglos á hacérselos horrorosos y abominables á los cristianos miéntras duró el gentilismo. Mas puesto que no puede negarse, que destruido este y habiendo cesado la idolatría del teatro, continuáron todavia nuestros mayores en declamar contra los espectáculos escénicos, que se daban y representaban por los cristianos; es necesario confesar que ademas de la idolatría hubiese otra causa que los movia á aborrecerlos y á hacerlos aborrecibles á los otros. Conviene pues que Logisto nos explique esta otra causa: y despues exâminaremos si esta dura todavia, de suerte que por ella debamos huir aun al presente del teatro, ó si nacia de algunas circunstancias de aquellos tiempos, que de ningun modo perteneciese á la cosa en sí misma; de suerte que quitada esta causa

„ellos se hace, lo qual inficiona „á los mismos lugares, que es „nuestra contienda. De lo inficionado somos inficionados."

pueda hacerse hoy lícito entre nosotros aquel mismo teatro que se tenia ántes por ilícito.

VII. Concluyó con esto de discurrir Audalgo, y volvió á tomar la palabra Logisto, diciendo: De muy buena voluntad satisfaré, Audalgo, á vuestra pregunta, con tal que Tírside se persuada finalmente á que la idolatría de los espectáculos fuese una razon universal, por la que nuestros Padres durante el gentilismo abomináron el teatro y procuráron con todos sus conatos hacerle abominable á los cristianos, bien que no fuese la única. Nada tengo que replicar, respondió entónces Tírside al sabio juicio de Audalgo; y aun quando tuviese alguna cosa que oponer, es tan grande el aprecio que hago de su dictámen, que creeria haberme engañado en mi propia opinion. Por lo que estoy de acuerdo en esta parte con vosotros, solo resta que satisfagais á lo que habeis ofrecido. Grandísimamente, respondió entónces Logisto: vos mismo quiero que me seais fiador de lo que voy á decir, pues nada diré que no podais comprobar leyendo los escritos de nuestros Padres. Digo pues que la otra razon por que nuestros mayores miráron el teatro y sus representaciones como una cosa muy ilícita, nacia de la inmodestia, de la obscenidad y lascivia de los mismos espectáculos teatrales. Y porque estos vicios de la escena duráron todavía por algun tiempo en el vulgo cristiano, como que por la larga costumbre habian sentado el pié, y se habian enseñoreado del teatro; por eso no solo los Padres de los siglos gentiles sino tambien los de los cristianos declamáron con tanta mayor justicia contra el teatro, como contra una escuela abierta de enormes deshonestidades y de maldades muy impuras, que corrompian las costumbres cristianas en

los espectadores. Leed los escritos de nuestros Padres, y hallareis ser verdad quanto os digo [1]. Mas para inteligencia de sus expresiones os ruego fixeis la consideracion en que quando reprehendian la increible disolucion del teatro, no tanto pusiéron la mira en las tragedias y comedias que se representaban en su tiempo, las quales no nombráron jamas, quanto en los bayles lascivos que se executaban en el teatro, con los quales representaban los baylarines á los ojos del público las mayores torpezas con los movimientos del cuerpo ya en figura de varones, ya de mugeres, ó bien aquellas fábulas, que imitando las acciones mas deshonestas con ademanes de sus miembros, miéntras cantabá el coro versos ridiculos é impuros, se representaban por los que llamaban mimos y pantomimos. Por lo qual se llamaban tambien mimos aquellas fábulas que se componian para ser cantadas y representadas con solos ademanes por los histriones; la mayor parte de cuyos argumentos y fábulas contenian actos de lascivia [2]. La deshonestidad pues que se representaba en los teatros, ó en las palabras, ó en las acciones, ó en los bayles era la causa por que debian justamente aborrecerse de los cristianos los espectáculos escénicos, segun la comun opinion de nuestros

1 Las autoridades de los SS. PP. sobre este punto pueden verse recogidas en número considerable por el eruditísimo Fernando de Mendoza en su docta obra: *De Concil. Iliberit. confirmando ad Clementem VIII* lib. 3 en el comento sobre los cánon. 57 y 62 del conc. de Elvira. Tambien por el docto Teófilo Raynaldo en su trat. de *virtut. et vit.* lib. 6, ses. 2, cap. 10, núm. 204 y 206, tom. 4 de sus obras, pág. 828 y siguientes de la edicion de Leon de 1667, y por Gerónimo Florentini en su trat. intitul. *Comœdio-crisis, sive theatrum*, clas. 2, edic. de Leon de 1675. Nosotros solo pondremos algunas luego para satisfaccion de los lectores; pero con alguna mayor exâctitud en la eleccion.

2 Valer. Máx. lib. 2, cap. 1 de Massiliens.

Padres [1]. Mas lo que puede causar mas admiracion es que estas deshonestidades del teatro no solo tuvié-

3 Clemente Alexandrino escritor del segundo siglo lib. 3, Pedagog. cap. 11, segun la traduccion de Genciano Herveto, dice así: *Prohibentur enim spectacula, et acromata, quæ nequitia, verbisque obscenis, et vanis temere profusis plena sunt. Quod enim turpe factum non ostenditur in theatris, quod autem verbum impudens non proferunt, qui risum movent scurræ et histriones?* „Prohí„bense los espectáculos y can„tos, que estan llenos de mal„dad y de palabras obscenas y „vanas derramadas temeraria„mente. Porque ¿qué accion „torpe no se presenta en los „teatros, qué palabra deshones„ta no profieren los juglares y „histriones que mueven la risa?"

Tertuliano que floreció en el mismo siglo, en el lib. de los Espectác. cap. 17 dice: *Similiter impudicitiam omnem aboliri jubemur. Hoc igitur modo etiam a theatro separamur, quod est privatum consistorium impudicitiæ, ubi nihil probatur, quam quod alibi non probatur: ita summa gratia ejus de spurcitia plurimum concinnata est, quam Atellanus gesticulatur, quam mimus etiam per mulieres repræsentat, sexum pudoris exterminans, ut facilius domi, quam in scena erubescant.* „Asimismo se nos man„da abolir toda impureza, y de „este modo separarnos tambien „del teatro, consistorio pecu„liar de la deshonestidad, don„de no se aplaude sino lo que „en ninguna parte se aprueba. „Así su mayor aceptacion ha „nacido en gran parte de la su„ciedad que imita el gesticula„dor atelano, y que el mimo „representa aun por medio de „mugeres, exterminando el se„xô del pudor, de modo que se „avergüencen mas fácilmente en „sus casas que en la escena."

Lactancio Firmiano que escribió á principios del quarto siglo en el lib. 6 de sus Instituc. divin. dice: *Quid de mimis loquar, corruptelarum præferentibus disciplinam, qui docent adulteria dum fingunt, et simulatis erudiunt ad vera?* „¿Qué diré de los mimos que „enseñan la doctrina de la cor„rupcion, que enseñan los adul„terios quando los fingen, y „con lo fingido adiestran para „lo verdadero?"

Minucio Félix, que floreció en el quarto siglo, habla así hácia el fin de su Octavio: *In scenis etiam non minor furor, turpitudo prolixior. Nunc etiam mimus vel exponit adulteria, vel monstrat. Hunc enervis histrio amorem dum fingit, infligit. Idem deos vestros stupra, suspiria, odia dedecorant.* „En „la escena no es ménos el furor „y mas desenfrenada la torpe-

ron lugar en el tiempo que duró el gentilismo, sino que introducidas por los gentiles, perseveráron todavía despues entre los cristianos habiendo ya cesado la supersticion y la idolatría de aquellos. Y esto no solamente en el oriente, donde sin duda fué mayor el libertinage del teatro, sino aun en el occidente, como lo atestiguan varones santos, doctísimos y muy zelosos, que floreciéron desde fines del quarto siglo hasta el séptimo de la era cristiana. Por lo que hace al oriente, en Antioquia y en Constantinopla, gran metrópoli del imperio romano, imperando príncipes cristianos era tal el exceso de la disolucion en las representaciones mímicas y en los bayles lascivos, que hasta las mugeres comparecian en la escena desnudas á hacer impurísima muestra de sí mismas, y se colocaba el lecho en la orquestra donde se representasen con ademanes deshonestos los estupros y adulterios [1]. Ni eran ménos indecentes los teatros en el

„za: pues ya el mimo ó pone „á la vista los adulterios ó los „enseña; ya el afeminado histrion quando finge el amor, „le infunde. Allí mismo los „estupros, los suspiros, los odios „deshonran á vuestros dioses."

San Cirilo Jerosolimitano, que floreció hácia la mitad del quarto siglo, en su Mistagogia Catachesis 19, núm. 6 dice: *μὴ περισπούδαςός σοι ἔςω ἡ θεατρομανία, ἔνθα τὰς ἀσελγείας τῶν μίμων ὄψῃ ὕβρεσι πεπραγμένας ὴας καὶ πάσῃ ἀσχημονσύνῃ, ἐκτεθυλυσμένον τε ἀνδρῶν ἐμμανεῖς ὀρχήσεις.* „No pongas tu cuidado „en el ámbito del teatro, don„de verás las lascivias de los „mimos representadas con afren„ta y con indecencia, y los sal„tos insanos de hombres afe„minados."

A estos se puede añadir San Anfiloquio, Obispo de Iconio, que en una carta escrita á Seleuco en versos yambos describió maravillosamente las obscenidades que representaban los mimos en los teatros, y los bayles deshonestos de los baylarines, como se puede ver en la biblioteca veter. PP. en Leon tom. 5, pág. 1077, col. 1.

1 San Juan Crisóstomo declamó en sus sermones con ardentísimo zelo mas freqüentemente que qualquiera otro de los Padres contra las deshonestidades de los teatros de su

occidente en el quinto siglo. Pues contra estas enor-

tiempo, y contra los cristianos que los freqüentaban. Pueden verse la homilia 15 al pueblo antioqueno tom. 2 de sus obras de la edic. de Paris de 1724 del Padre Don Bernardo Montfaucon, pág. 157. El sermon de San Barlamo en el mismo tom. pág. 687, en que habla de los indecentes ademanes de los mimos. La homilia 3 de David y Saul tom. 4, pág. 770, hablando del lecho colocado en la orquestra en que los mimos representaban y expresaban deshonestidades indecibles, dice así: *Οὐ δέδοικας ἄνθρωπε τοῖς αὐτοῖς ὀφθαλμοῖς καὶ τὴν κλίνην τῆς ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας Βλέπων, ἔνθα τὰ μυσαρὰ τελεῖτε τῆς μοιχείας δράμματα καὶ τὴν τράπεζαν ταύτην τῆς ἱέραν ἔνθα τὰ φρικτὰ τελεῖτε;* „No tiemblas hombre de mirar con los mismos ojos el lecho que está en la orquestra, donde se representan las fábulas de adulterios abominables, y esta sagrada mesa en que se celebran los tremendos misterios?" Despues en la homilia 6 en S. Mat. tom. 7, pág. 101, hablando de las mugeres que se presentaban desnudas en el teatro: *Σὺ δὲ ἐν ἀγορὰ μὲν οὐκ ἂν ἕλοιο γυναῖκα γυμνουμένην ἰδεῖν, μᾶλλον δὲ ἐν οἰκία, ἀλλὰ καὶ ὕβριν τὸ πρᾶγμα καλεῖς. ἐπὶ δὲ τὸ θεάτρον ἀναβάινεις, ἵνα τὸ κοινὸν τῶν ἀνδρῶν καὶ τῶν γυναικῶν ἐνυβρίης γένος καὶ τοὺς σεαυτοῦ αἰσχύνης ὀφθαλμούς; μὴ γὰρ δὴ τοῦτο εἴπης, ὅτι πορνη ἐστὶν ἡ γυμνουμένη, ἀλλὰ ὅτι ἡ αὐτὴ φύσις καὶ τὸ σῶμα τὸ αὐτὸ τῆς πόρνης καὶ ἐλευθέρας.* „Tú no quieres ver en la plaza una muger desnuda, ni aun en casa, y á una cosa como esta llamas afrenta; pero vas al teatro á causar afrenta al comun género de hombres y mugeres, y á contaminar tus ojos. Ni me digas que aquella muger desnuda es una ramera; sino que deberás decir que es del mismo sexô y del mismo cuerpo el de la ramera y el de la libre." Y en la homilia sépt. en S. Mateo de dicho tomo pág. 113 nos asegura que las mugeres se dexaban ver nadar desnudas, y que algunos cristianos por ver este espectáculo abandonaban la sagrada mesa, diciendo: *καὶ σὺ ταύτην ἀφεὶς, κατατρέχεις εἰς τὸν θεάτρον ἰδεῖν νηχομένας γυναίκας.* „Pero tú, dexada esta, corres al teatro por ver las mugeres nadando." Y en la pág. 114 añade: *ἀλλ' ἡ μὲν νήχετε γυμνουμένη τὸ σῶμα σὺ δὲ ὁρῶν καταποντίζῃ πρὸς τῆς ἀσεγείας βυθόν.* „Pero aquella nada desnuda, y tú viéndola te sumerges en el profundo de la liviandad." Pueden verse ademas sobre este mismo punto los lugares del mismo santo Padre en la homilia 15 al pueblo antioqueno tom. 2, pág. 157. El sermon de San Barlamo en

mes deshonestidades [1], que fuera del intento y de la institucion de las representaciones dramáticas habian añadido á los espectáculos escénicos los histriones llamados mimos ó baylarines, se encendiéron justamente con santo zelo aquellos Padres que declamáron sí fuertemente contra el teatro, pero no hallareis que vituperasen las comedias absolutamente.

VIII. Concluido que hubo Logisto con este discurso, replicándole Tírside, añadió: Pues en virtud de eso, no debieran nuestros mayores haber prohibido á los cristianos el asistir á las comedias de los antiguos, las quales no es de creer que fuesen mas modestas que las de Plauto y Terencio. ¿Y qué cristiano creeis que pudiese oir honestamente en los teatros

el mismo tom. pág. 687, en que describe la obscenidad de los teatros; la exposicion del salmo 8 tom. 5, pág. 77. La oracion contra los juegos y teatros tom. 6, pág. 274, y el sermon de la penitencia en la quarta semana de quaresma tom. 2, pág. 317 y siguientes, donde afirma que los cristianos se dexaban llevar tanto de la curiosidad de estos espectáculos teatrales, que aun no dexaban de freqüentarlos en los dias santos de la quaresma.

San Juan Damasceno, que floreció á principios del siglo 7, hablando de las baylarinas que baylaban lascivamente en el teatro, habla así en sus paralelos sagrados cap. 31: *τί δὲ θεωρεὶ ὁ τρέχων ἐις τὰ θεάτρα; ἄσματα διαβολικὰ, γυναῖκας ὀρχȣμενας. τῖ δὲ γὰρ ποι εἶ ἡ ὀρχȣμένε; γυμνȣ̃ τήν κεφαλὴν ἀναισχουντος ἣν παρήγγειλε Παῦλος ἀδιαλεῖπτος σκεπάσειν, ἐκςρέφει τὸν τράχηλον, τάς τριχας ὧδε κακεῖ ἐκπεταζέι.* „¿Qué es lo que ve „el que acude al teatro? Cantos „diabólicos y jovencitas bayla„rinas. ¿Y que es lo que hace „la baylarina? Descubre desver„gonzadamente la cabeza, que „el apóstol mandó estuviese „siempre cubierta, dobla el cue„llo, y esparce por uno y otro „lado el cabello."

1 Salviano, sacerdote de Marsella, que floreció hácia la mitad del quinto siglo, en el libro *de Gubernatione Dei* al principio hablando de los teatros de su tiempo dice: *In theatris vero nihil reatu vacat, quia et concupiscentiis animus, et auditu aures, et aspectu oculi polluuntur, quæ quidem omnia tam flagitiosa sunt, ut etiam explicare ea quispiam salvo*

públicos estas comedias llenas de amores lascivos y de acciones deshonestas? Pero dexemos estar las comedias, que como dirigidas á excitar la risa de los espectadores, no contenian sino argumentos obscénos: ¿Qué direis de las tragedias, las quales para ser convenientes á los espectáculos debian de ser graves, como ridículas las comedias [1]? Hablo de las tragedias, las quales debian contener acciones y argumentos terribles y miserables para excitar la compasion y el terror en los oyentes. Pues estas tragedias fuéron llamadas de nuestros Padres renovadoras de los errores antiguos; y en quanto á sus elevadas razones bien claramente mostráron abominar del mismo Edipo de So-

pudore non valeat. Quis vero integro verecundiæ statu dicere queat illas rerum turpium imitationes, illas gestuum fœditates? Quæ quanti sint criminis, vel hinc intelligi potest, quod relationem sui interdicunt. Nonnulla etiam maxima scelera incolumi honestate referentis et nominari, et argui possunt, ut homicidium, latrocinium, adulterium, sacrilegium, ceteraque in hunc modum. Solæ theatrales impuritates sunt quæ honeste non possunt nec accusari. ,,Nada dexa ,,de contener pecado en los teatros; pues el ánimo se mancha con las concupiscencias, ,,los oidos con lo que oyen, ,,los ojos con lo que ven, todas las quales cosas son tan ,,indecentes, que ninguno puede explicarlas sin ofensa del ,,pudor. Porque ¿quién es capaz de decir sin menoscabo de ,,su propia vergüenza aquellas ,,imitaciones de torpezas, aquellas fealdades de gestos? Cosas que se puede comprehender quan indecentes son, porque ellas mismas imponen silencio para no referirlas. Hay ,,algunos grandes delitos que se ,,pueden nombrar y reprehender ,,salva la honestidad del que ,,habla de ellos, como el homicidio, el latrocinio, el adulterio, el sacrilegio, y otros á este modo: solo las impurezas ,,del teatro no pueden ni aun ,,reprehenderse honestamente."

1 Luciano *de Saltatione*, dice así, segun la traduccion de Juan Benedetti: *κὰι μάλιστα τῆς σεμνῆς τραγωδίας καὶ τῆς φαιδροτάτης κωμωδίας ἅπερ καὶ ἐναγωνίας εἶναι κζίωται.* ,,En ,,primer lugar la tragedia grave, y la comedia llena de alegría, que juzgáron ser convenientes para los espectáculos."

focles, que comunmente se propone como verdadera norma y el mas perfecto modelo de la tragedia [1]. Pues si las tragedias eran aborrecidas de los Padres, sin embargo que á juicio de nuestros poetas contenian acciones serias y muy graves, mucho mas es de creer que aboreciesen las comedias que contienen argumentos baxos y ridículos. A estas palabras de Tírside conmovido algun tanto Logisto con cierta especie de alteracion fuera de su costumbre respondió: Si quereis tomar como por juguete la venerable autoridad de nuestros mayores para hallar motivo de oponeros á mi discurso, no tengo yo bastante tiempo ni ocio para divertirme en estas tergiversaciones. Distinguid unos tiempos de otros, y lo que escribiéron nuestros antiguos Padres contra el teatro de los gentiles durante la idolatría, de lo que escribiéron los Padres siguientes, caido ya el gentilismo, contra el teatro

1 Atenágoras, antiguo apologista cristiano, que floreció en el siglo 2, lib. *de Ressurrect.* n. 4, hablando de las esoenas de Teréo y de Tiestes representadas por los gentiles en las tragedias, dice: ἐπιτραγωδοῦσι τὰς ἐν λιμοῖς, καὶ μανίαις τολμηθείσας Τεκνοφαγίας καὶ τοὺς κατ᾽ ἐπιβουλὴν ἐχθρῶν ὑπὸ τῶν γεννησαμένων ἐδηδεσμένους παῖδας. „Hacen „tragedias de aquellos que obli„gados del hambre ó transpor„tados del furor se atreviéron á „devorar sus partos, ó á comer „sus propios hijos, servidos en „banquete por engaños de sus „enemigos." Mas claramente S. Teófilo Antioqueno, escritor del mismo siglo, lib. 3, n. 15 á Autolico, despues de haber hablado de los espectáculos de los gladiadores habla así de los teatrales: ἀλλὰ οὐδὲ τὰς λοιπὰς θεωρίας ὁρᾶν χρὴ ἵνα μὴ πολύωνται ἡμῶν οἱ ὀφθαλμοὶ καὶ τὰ ὦτα γινόμενα συμμέτοχα τῶν ἐκεῖ φωνῶν ᾀδομένων. εἰ γὰρ ἔπει τις περὶ ἀνθρωποβορίας ἐκεῖ τὰ Θυέστου, καὶ Τηρέως τέκνα ἐσθιόμενα, ἃ δὲ περὶ μοιχείας οὐ μόνον περὶ ἀνθρώπων ἀλλὰ καὶ περὶ θεῶν, ὧν καταγέλλουσιν εὐφώνως μετὰ τιμῶν καὶ ἆθλον πὰρ αὐτοῖς τραγωδεῖται. „Ni deben mirarse los otros „espectáculos, para que no que„den manchados nuestros ojos „y nuestros oidos haciéndose „participantes de lo que allí se „canta. Porque si se habla de „vianda de carne humana, allí „se devoran los hijos de Ties-

abierto de los cristianos, y hallareis la solucion, permitidme que lo diga así, de vuestros sofismas. Porque todas las acciones que se representaban en el teatro de los gentiles, fuesen de tragedia ó comedia, fuesen graves y serias, ó graciosas y ridículas, todas estaban unidas con la superstición, y en especial las trágicas. En estas representaban los delitos de sus dioses, los adulterios y otras maldades que les atribuian los poetas, siendo escarnecidos por ellos en los teatros aquellos mismos dioses á quienes tributaban adoraciones en los templos. Y por quanto estos exemplos que los gentiles proponian de sus dioses en las representaciones trágicas, de las quales eran regularmente interlocutores, daban en los espectáculos rienda suelta á los vicios; por eso nuestros Padres reprehendian con mucha razon y echaban en cara valerosamente

„ tes y de Tereo. Si de adul„ terio, allí se exponen trágica„ mente no sin merced ó pre„ mio en su presencia no solo „ los de los hombres, sino tam„ bien de sus dioses, y los ce„ lebran con el canto." S. Cipriano, lib. *de Gratia Dei*, escrito á Donato cerca del año 246 dice: *In theatris quoque conspicies quod et dolori sit et pudori. Cothurnus est tragicus prisca carminum facinora recensere. De parricidiis et incestis error antiquus expressa ad imaginem veritatis actione replicatur, ne scelus transeuntibus exolescat, quod aliquando commissum est.* „ En los teatros „ verás lo que te dará sentimien„ to y vergüenza. El coturno „ trágico consiste en referir en „ verso las maldades antiguas. „ Se renueva el antiguo error „ sobre los parricidios y los in„ cestos, con acciones que ex„ presan la imágen de la verdad, „ para que no se olvide con el „ transcurso del tiempo la mal„ dad una vez cometida." Lactanc. lib. 6 de las Instituc. dice: *Item tragicæ historiæ subjiciunt oculis parricidia et incesta regum malorum et cothurnata scelera demonstrant.* „ Tambien „ las historias trágicas ponen de„ lante de los ojos los parrici„ dios é incestos de los reyes ma„ los, demostrando las malda„ des vestidas del coturno." Parece que estos dos Padres aludian al Edipo de Sofocles, en que estan unidos el incesto y el parricidio.

á los gentiles tales representaciones [1]. Por lo que muy injustamente se quejaban los gentiles de los cristianos, como escribiéron algunos de nuestros mayores, de que estos les echaban en cara sus defectos, las debilidades y delitos de sus dioses, los quales representaban en los espectáculos que celebraban en honor de los mismos dioses, cosa que pareceria increible si no fuera tan manifiesta [2]. Pues como los personages de las tragedias de los gentiles eran ó los mismos dioses, cuyos delitos y maldades se exponian al público, ó los héroes que se fingian descendientes de los dioses, los quales por impulso de los mismos dioses se representaba haber caido involuntariamente

1 Tertuliano en su Apolog. dice: *Cætera lasciviæ ingenia etiam voluptatibus vestris per deorum dedecus operantur ::: Sed et histrionum litteræ omnem fœditatem designant.* „Las de„mas industrias de la lascivia „se obran en vuestros deley„tes por medio del deshonor „de los dioses; pero aun las „mismas letras de los histriones „dan á entender toda fealdad." Y en el prim. lib. á Natal: *Et tragici quidem aut comici pepercerunt, ut non ærumnas dei præferentur?* „¿Y los trágicos ó „cómicos dexáron de manifes„tar las miserias de sus dioses? Y Lactanc. lib. 5, cap. 10: *Qualis hæc religio, aut quanta majestas putanda est, quæ adoratur in templis, illuditur in theatris?* „¿Qué tal ha de „reputarse aquella religion, ó „quál su dignidad, que es ado„rada en los templos, y escar„necida en los teatros?"

2 S. Agustin de la Ciudad de Dios, lib. 4, cap. 10, hablando contra los gentiles: *Quæ ista justitia est nobis succensere, quod talia dicimus de diis eorum, et sibi non succensere, qui hæc in theatris libentissime exponunt crimina deorum suorum, et quod esset incredibile, nisi et contestatissime probaretur, hæc ipsa theatrica crimina deorum suorum in honorem instituta sunt eorundem deorum.* „Que „justicia es airarse contra no„sotros porque decimos tales co„sas de sus dioses, y no airarse „consigo mismos, que con gran „gusto exponen en el teatro los „crímenes de sus dioses, y lo „que seria increible á no ser tan „manifiesto, estos mismos crí„menes de que hacen espectá„culo público en el teatro de „sus dioses estan instituidos en „honor de los mismos dioses."

en maldades exêcrables, y haber sido sorprehendidos de la calamidad por el hado; por eso eran aborrecidas estas tragedias de aquellos Padres, como que corrompian en el ánimo de los hombres la idea de la divinidad y del ser divino impresa en ellos por la naturaleza, y sofocaban aquellos sentimientos de lo justo y honesto, que la razon infunde en los pechos de los hombres. Y así no es maravilla que nuestros mayores aborreciesen igualmente las trágicas escenas de Tiestes y Teréo, y los trágicos incestos y parricidios de otros héroes de las tragedias. Y si os agrada aplicar al Edipo de Sofocles lo que dicen los Padres de los parricidios é incestos de las tragedias, ni me opongo á eso, y os concedo ser esta tragedia llena de maldad, no por el parricidio que Edipo comete involuntariamente dando muerte por equivocacion á su propio padre, ni por el incesto en que cae tambien involuntariamente casándose por equivocacion con su propia madre; sino porque á estas lastimosas maldades le conduce la fatal necesidad, y porque horrorizados de estos delitos los delinqüentes vuelven violentamente las manos contra sí mismos, pues Edipo se saca él mismo los ojos, y su madre Jocasta se da desesperada la muerte, cosas que repugnan á la razon y al sentido comun. Ni es menor el trastorno de la razon natural que contienen las comedias de los gentiles, en las quales freqüentemente ó se invocan los dioses, para que sean propicios á acciones deshonestas, ó se les hace autores del buen éxîto de ellas, ó se emprenden animosamente con su exemplo, como se puede ver en las comedias de Plauto y de Terencio. Con gran razon pues miraban con aborrecimiento y abominacion nuestros mayores las tragedias y comedias de los gentiles. Pero otras eran las razones por que aborrecian el teatro

nuestros Padres que floreciéron entre los primeros cristianos, quando ya iba en decadencia el gentilismo, ó estaba enteramente decaido. Pues así como no es de creer que en aquel tiempo se representasen tragedias o comedias que comprehendiesen la idolatria del gentilismo, y aquella iniqua y falsa idea que se proponian de la divinidad, quando sabemos que abrazada por los príncipes la religion cristiana, ninguna cosa emprendian con mas ardor los cristianos que el destruir todo residuo, toda reliquia del gentilismo, no perdonando con un zelo, quiza indiscreto, ni á edificios ni estatuas, ni á mármoles ni bronces, ni á qualquier otra cosa que hubiese tenido relacion con la idolatría; así no es de pensar que aborreciesen el teatro por las fábulas trágicas ó cómicas, recitadas por diversos actores que representasen diversos personages, cuyas representaciones arregladas por ventura estaban desusadas, sino por las acciones disolutas que se expresaban con gestos y ademanes por los mimos, y por los bayles lascivos que se hacian en el teatro. Y si haceis reflexîon sobre las palabras de los mismos Padres conocereis facilmente que no condenaban á los trágicos y cómicos, esto es, á aquellos que representaban ó cantaban tragedias y comedias, sino á los que se llamaban mimos y pantomimos y á los baylarines de teatro [1].

1 El Concilio Eliverit. ya citado en el canon 62 de la coleccion de Labbe de Venecia, tom. 2, col. 999, letr. C, hablando igualmente de los carreteros, esto es, de los que corrian en los espectáculos del circo con carros de dos ó de quatro caballos, y de los pantomimos dispone así: *Si auriga et pantomimus credere voluerit, placuit ut prius actibus suis renuncient, et tunc demum suscipiantur; ita ut ulterius ad ea non revertantur; quod si facere contra edictum tentaverint projiciantur ab ecclesia.* „Si el carretero ó el pantomimo quisiere reducirse á la re„ligion cristiana, agradó que

Considerando pues los Padres los teatros como se hallaban en su tiempo y las cosas que representa-

„primero renuncien sus exer„cicios, y entónces sean final„mente recibidos, pero de mo„do que no vuelvan á ellos en „lo sucesivo; lo qual si inten„taren hacer contra el edicto, „sean arrojados de la Iglesia." Los PP. del primer concilio de Arlés celebrado en el año 314 en los cánones 4 y 5 en el referido Colector, tom. 1, col. 1451, letr. C, hablando del mismo modo de los carreteros del circo y de los actores del teatro, esto es, de los mimos y baylarines, dispuso así: *De agitatoribus qui fideles sunt, placuit eos a communione separari. De theatricis, et ipsos placuit, quandiu agant, a communione separari.* „En quanto „á los corredores del circo, que „son fieles, agradó que sean „separados de la comunion. Y „en quanto á los actores tea„trales, agradó que mientras „representan sean separados de „la comunion." Los PP. del concilio 3 de Cartágo congregado el año de 397, contando á los escénicos y histriones entre los apóstatas, determináron que no se negase á estos la reconciliacion, si dexado su oficio se convirtiesen y volviesen al Señor, como parece del cánon 35 del mismo sínodo en el mencionado Colector, tom. 2, col. 1404, letr. C, en estos términos: *Ut scenicis atque histrionibus cæterisque hujusmodi personis, vel apostaticis conversis, vel reversis ad Dominum gratia reconciliationis non negetur.* „Que á los escé„nicos é histriones, y demas „personas semejantes, ó após„tatas convertidos ó vueltos al „Señor, no se niegue la gra„cia de la reconciliacion." El concilio 2 de Arlés celebrado en el año 452, renovó el cánon del concilio 1 de Arlés en quanto á la separacion de la comunion cristiana de aquellos que corrian en el circo con los carros de dos ó de quatro caballos, y de los que representaban en el teatro, como se deduce del cánon 20 en dicho Colector, tom. 5, col. 5, letr. B: *De agitatoribus sive theatricis qui fideles sunt, placuit eos, quandiu agunt a communione separari.* „En quanto á los corredores del „circo y actores del teatro, que „son fieles, agradó que mientras „estan en exercicio sean separa„dos de la comunion." Finalmente los PP. griegos en el sínodo de Trullo llamado *Quinisexto* celebrado el año 692, y tenido entre los griegos por universal, prohibiendo los espectáculos escénicos, habló individualmente de los mimos y baylarines en el cánon 51 en el mismo Colector tom. 7, col. 1371, letra D, en estos términos: Καθόλȣ ἀπαγορέυει ἁγία

ban los mimos, los pantomimos y los baylarines los detestaban con muchísima razon.

IX. Miéntras hablaba así Logisto, viendo Audalgo que Tírside daba señas de aprobacion, luego que aquel concluyó su discurso, dixo: No creo, Tírside, que podais hallar dificultad sobre la razon alegada por Logisto, por la qual nuestros mayores prohibian el teatro á los cristianos. Antes, respondió Tírside, prontamente subscribo en todo y por todo á la opinion de Logisto: pues justamente confirma maravillosamente la que yo tengo de que se deberian prohibir tambien en nuestros dias los teatros y sus representaciones. Y esto os lo demostraré con los mismos argumentos, que segun Logisto moviéron á nuestros Padres á prohibirlos. En primer lugar seria cosa fácil, si fuese necesaria demostraros, que la comedia tomada por qualquier representacion escénica, trágica ó cómica, es mala de su naturaleza, y contraria á la moral cristiana, puesto que no se dirige á otra cosa que á despertar las pasiones, á que segun el espíritu del evangelio debe poner freno el cristiano. Ni los poetas dramáticos miran á otra cosa que á mover el ánimo de los espectadores, á interesarse en aquellos afectos que procuran expresar con la mayor viveza de palabras, y á complacerse y deleytarse en

καὶ οἰκȣμενικὴ σύνοδος αὕτη τοὺς λεγομένȣς μίμους καὶ τὰ τούτων θεάτρα. εἶτα γε μὴν καὶ τὰ τῶν κυνηγιῶν θεορία καὶ τὰς ἐπὶ ϛκηνῶν ὀρχήσεις ἐπιτελεῖσθαι· εἰ δέ τις τοῦ παρόντος κανόνος καταφρονὴσήει, καὶ πρὸς τι ἑαυτὸν τῶν απιγορευμένων τουτων ἐκδῶ. εἰ μὲν κληρικὸς ἐίη καθαιρεῖσθῶ ἐιδὲ λαϊκὸς ἀφοριζέϛθω. „Prohibe del todo este santo general concilio los que se llaman mimos y sus teatros, y el que se hagan despues espectáculos de cazas en el circo y bayles en la escena: y si alguno despreciare el presente cánon, y se aplicare á alguna de estas cosas prohibidas en él, si es clérigo sea depuesto, y si lego separado de la comunion cristiana."

aquellas acciones que representan en sus dramas; ni finalmente es otra la mira de los actores, que imprimir con la voz y las acciones con mayor fuerza en los corazones de los oyentes aquellas pasiones y afectos vehementes de que dan á entender que estan ellos conmovidos. Así quando se oye en la escena que se atribuye á punto de honra el vengarse de una injuria, quando se ve llevada al cabo una venganza premeditada, se oye y se ve referirse á gloria propia una accion generosa, aplaudirse el feliz suceso de un enredo amoroso, compadecerse la desgracia de dos amantes infelices; se excitan en los ánimos de los espectadores ideas contrarias á la verdad y á la virtud, se inspira en sus pechos el espíritu de venganza, el deseo de la gloria humana, la complacencia del amor sensual, y llenos de estas imágenes opuestas á la doctrina del evangelio, quedan ciegos á su luz y se dexan en poder de sus pasiones. Pues si este es el efecto de la comedia ya veis:::
No permitió Logisto que Tírside prosiguiese, ántes oponiéndosele con alguna alteracion le interrumpió diciendo: Esto es atribuir injustamente á la naturaleza de la comedia lo que debeis atribuir á la culpa del poeta que la compone, ó de los actores que la desfiguran, confundiendo la naturaleza del arte con el abuso que hacen de ella los artífices. La poesía dramática tiene por fin instruir las costumbres de los hombres, y los buenos poetas que hacen el uso debido de ella se proponen la comun utilidad; los malos que la sacan de su fin se proponen únicamente el deleyte segun el dicho de Horacio: *Aut prodesse volunt aut delectare poetæ.* Pero los mas sabios de entre estos buscan la mezcla de lo útil con el deleyte honesto que haga mas gustosa la utilidad, segun aquel otro dicho del mismo Horacio. *Omne*

tulit punctum qui miscuit utile dulci. Mas no por esto niego que la comedia sea dirigida por su naturaleza á excitar y mover las pasiones, si baxo el nombre de pasiones entendeis los afectos arreglados de nuestro ánimo, los quales ciertamente son tambien pasiones, bien que este nombre, como enseñan las escuelas católicas, se atribuya por lo comun á los afectos viciosos; por lo demas las pasiones en sí mismas pueden servir igualmente al vicio que á la virtud, y no son viciosas ó laudables sino respecto del objeto que las excita, por lo qual sucede que nos valemos del nombre de algunas pasiones para indicar la virtud, y del de otras para señalar los vicios [1]. La ira, el ódio, el temor, la tristeza, la compasion son pasiones de nuestro animo, que por lo comun se toman en mala parte, así como la esperanza y el amor se toman en buena; pero segun la doctrina de uno de los mas doctos de nuestros Padres enderezada á combatir á los estoycos, que á todas las pasiones tenian por malas de su naturaleza, como perturbadoras del animo, puede el hombre cristiano segun la doctrina cristiana ayrarse, temer, contristarse, compadecerse, y así de las demas, porque puede tener

1 Santo Tomas 2. 2., q. 127, art. 1 ad 3, enseña así: *Dicendum quod quædam vitia innominata sunt, et similiter quædam virtutes, ut patet 4 Ethic. Et ideo oportuit quibusdam passionibus uti nomine virtutum, et vitiorum: præcipue autem illis passionibus utimur ad vitia designanda, quorum objectum est malum. Sicut patet de odio, timore, ira et audacia; spes autem et amor habent bonum pro objecto.* „Se ha „de decir que hay algunos vi„cios innominados, como tam„bien algunas virtudes segun „se manifiesta 4 Ethic. Por „eso convino usar del nombre „de las virtudes y vicios para „algunas pasiones. Usamos en „especial para denotar los vi„cios de aquellas pasiones, cu„yo objeto es malo, como se „ve en el odio, el temor, la „ira, la audacia; pero la espe„ranza y el amor tienen por „objeto el bien."

causa muy honesta y aun santa de estar movido de estas pasiones [1]. De esta sana y católica doctrina podeis conocer, quan vanamente han tomado por argumento algunos escritores ultramontanos para condenar la comedia en general, la conmocion de las pasiones que causa en los animos de los espectadores, pretendiendo con un afectado estoycismo, que sea siempre mala toda pasion que se excita en nosotros [2]. A estos se puede responder en una palabra, que las comedias malas y licenciosas excitan pasiones malas para servir al vicio, y que las bue-

1 San Agustin lib. 9 de la Ciudad de Dios habla así contra los estoycos: *Denique in disciplina nostra non tam quæritur utrum pius animus irascatur, sed quare irascatur, nec utrum sit tristis, sed unde sit tristis, nec utrum timeat, sed quid timeat. Irasci enim peccanti, ut corrigatur, contristari pro aflicto, ut liberetur, timere periclitanti ne pereat, nescio utrum quisquam sana consideratione reprehendat. Nam et misericordiam stoicorum est solere culpare; sed quanto honestius ille stoicus misericordia perturbaretur hominis liberandi, quam timore naufragii. Longe melius et humanius et piorum sensibus accommodatior Cicero in Cæsaris laude locutus est: Nulla de virtutibus tuis nec admirabilior nec gratior misericordia.* „Finalmente en nuestra disciplina no tanto se pregunta si „un ánimo piadoso se aira, sino por que se aira; ni si está „triste, sino por que motivo; „ni si teme, sino que es lo que „teme. Porque el airarse con „el que peca para que se corrija, el contristarse por el afligido para que se vea libre, „el temer por el que está en „peligro que no perezca, no „sé si alguno lo reprehenderá „jamas con sana consideracion. „Es propio de los estoycos el „culpar la misericordia. ¿Pero „quanto mas honestamente se „perturbaria el estoyco por la „misericordia de libertar á un „hombre, que por temor del „naufragio? Mucho mejor, con „mas humanidad y mas conforme á los sentimientos piadosos habló Ciceron en alabanza de Cesar: Ninguna de „tus virtudes es mas admirable ni mas grata que la misericordia."

2 Se habla de la disertacion sobre las comedias de Mr. de Chanteresme, ó Mr. Nicole en sus Ensayos morales, traducida por el Padre Berti, reimpresa en Roma en 1752.

nas y honestas excitan pasiones inocentes para servir á la virtud. La lectura de los malos romances, y de las comedias lascivas excitan afectos que son pasiones viciosas; la de la sagrada Escritura y de los hechos de los Santos excitan pasiones que son afectos inocentes y que cultivan la virtud. No hay exemplo tan ilustre ó digno de alabanza en la historia sagrada ó cristiana y aun profana que no pueda ser asunto de una buena comedia; no hay documento el mas recto en la filosofía moral para instruir á los hombres en las virtudes civiles, y apartarlos de los vicios, de que no pueda hacer uso la comedia. Pues quando la comedia esté formada sobre estos exemplos, adornada de esta enseñanza, y se presente á la vista del público animada de la voz y el gesto de buenos actores, moverá sin duda las pasiones en el ánimo de los oyentes; pero estas pasiones militarán á sueldo de la virtud, serán afectos que nos inclinarán á las acciones dignas de alabanza, y nos harán aborrecer las acciones vituperables: en una palabra vendrá á ser la comedia una escuela para formar las costumbres.

Pero ya veis que he hablado de la comedia tomada en el sentido en que la toma el vulgo por toda representacion escénica. Mas si quereis considerar en su propia naturaleza las especies de la poesía dramática como son la tragedia y la comedia, hallareis, que ámbas son conducidas á un fin honesto por la filosofía, que nunca puede estar separada de las composiciones poéticas, aquella á amonestar á los grandes y á los príncipes con las graves é impensadas desgracias en que hace caer á los malos, y con grandes é inopinados sucesos prósperos con que corona á los justos y buenos, para que aprendan á aborrecer la maldad y á enamorarse de la virtud; esta á amonestar al pueblo por medio de la irrision de las acciones viciosas y

de la alabanza de las obras arregladas, para que se abstenga de aquellas y se incline á estas. Pero aquellas mal nacidas pasiones que habeis descrito anteriormente, aquellas imágenes vanas que destruyen la idea de la moral cristiana, no nacen seguramente de la naturaleza de la comedia, sino de la perversidad de los poetas que la trastornan de su fin.

X. Podrá ser, Logisto, respondió entónces Tírside, que esta idea que acabais de darnos de la naturaleza de la comedia tenga lugar en la mente de algun filósofo abstracto; pero no en el teatro de nuestros tiempos, del qual se puede demostrar facilmente que está tan generalmente viciado y corrompido por las representaciones escénicas, como el del tiempo de nuestros Padres, justamente detestado de ellos aun en vuestro dictámen. Decidme por vida vuestra ¿quáles son hoy nuestras tragedias mas famosas, sino ó las traducidas del griego y trasladadas á nuestra lengua, ó las que á imitacion de los griegos componen nuestros autores? ¿No son estas las que se admiran y se proponen por modelos del coturno trágico? ¿No ha habido quien para grangearse los aplausos y admiraciones del vulgo de los gramáticos y pedantes ha querido transformar en Ulises el jóven, el argumento del Edipo de Sofocles, con sola la diferencia de que formando el parricidio del padre y el casamiento de la madre la terrible desgracia de Edipo; la muerte del hijo y la boda de la hija constituyen la horrorosa calamidad del fingido Ulises el jóven? Pues todas estas tragedias ó traducidas del griego, ó compuestas por los nuestros á imitacion de la loquacidad griega, con aquellos terribles y miserables acontecimientos soñados por los griegos, ¿no contienen los mismos defectos que vos mismo juzgais dignos de detestacion? ¿No se atribuyen igualmente en ellas los

sucesos prósperos como adversos á la fuerza del destino? ¿No se llama crueles á los dioses quando no favorecen las empresas y designios de los personages que en ella se representan? Las muertes voluntarias que los héroes se dan desesperadamente ¿no forman por lo regular la funesta infelicidad de la fábula trágica? Pero harto mas soportables son las tragedias de los griegos y de los que han querido imitar la idea del terror y la piedad de las fábulas trágicas de los poetas griegos, que las tragedias de nuevo gusto ó de la nueva moda que se usan de algun tiempo á esta parte, ya se hable de las que compuestas para recitarse simplemente en teatros pequeños y escenas privadas guardan las reglas de la fábula trágica, ó de las que cantándose por música en teatros grandes y públicos, solo pueden llamarse tragedias, porque representan acciones de personages ilustres: pues así en unas como en otras ocupan los enamoramientos el principal lugar. Y hablando de las tragedias arregladas no se puede negar á los poetas franceses la gloria de haber ilustrado el teatro despues de los italianos con bellísimas tragedias, entre los quales han sido reputados dignos de un nombre inmortal los dos Corneilles, Racine, Quinault, la Motte y otros. Pero seguramente de quatrocientas tragedias que se pueden contar entre las buenas y arregladas al arte, apénas hallareis diez ó doce que no esten fundadas sobre la galantería de los amores modernos y sobre enredos amorosos [1]. Pero hablan-

1 Mr. Voltaire en su disertacion sobre la tragedia antigua y moderna impresa con su Semiramis en 1749, comparando el teatro frances con el griego, dice: *Que la galanterie a presque par tout affaibli tous les avantages que nous avons d'ailleurs: que d'environ quatre cent tragedies, qui on a donees au theatre depuis qu'il est en possession de quelque glorie en Fran-*

do de las segundas, esto es, de las que se cantan, ¿quál de estos dramas hallareis que no sea fabricado de planta sobre el peligroso suelo de estos amores? ¿En que el próspero ó infeliz suceso de los amantes no haga alegres ó tristes á los espectadores, y el alegre no los encienda en aquella llama, y el infeliz no haga culpable la compasion? En estos dramas los héroes enamorados que desafian á la fortuna, que combaten contra el destino, y á cada momento provocan á la muerte á singular batalla, prontos á sacrificar la vida á una no sé que soñada gloria, al movimiento de un párpado desdeñoso de sus damas caen amortecidos á sus pies y se declaran vencidos. Todo el primor de estos dramas consiste en dar cierto ayre de heroismo á las pasiones mas fogosas, como si la honestidad consistiese únicamente en la continencia de los actos exteriores ménos puros, y no tuviese su asiento en el corazon. Para desterrar de él todo pensamiento y todo deseo de poseer el objeto amado, se fingen los mas modestos aquellos animos, que quanto mas encendidos estan de esta pasion, tanto ménos condescendientes se manifiestan á los deseos de sus amantes. De este modo se aprende en nuestros teatros á amar á la heroyca, esto es, á dexar libres las riendas á nuestro corazon y á sus deseos, á complacerse de la llama que se enciende en él, y baxo la imágen de virtud á mostrarnos difíciles á los deseos de aquellos con quienes deseamos ser piadosos, y á sufrir só pena de ser llamados crueles; sin

ce, il n'y en a pas dix ou douze, que ne soient fondees sur une intrigue d'amour. „La galantería ha debilitado en todas las „obras las ventajas que logramos por otra parte, pues de „cerca de 400 tragedias, que se „han dado al teatro desde que „ha adquirido alguna gloria en „Francia, apénas hay diez ó „doce que no estén fundadas „en algun enredo amoroso."

considerar que aquella virtud que nos obliga á resistir exteriormente á los deseos agenos nos precisa tambien á extinguir el deseo de satisfacerlos. Porque no solo nos es prohibido hacer lo que no es lícito, sino tambien el desearlo. Mas todo el arte de los dramas que ocupan hoy los teatros públicos consiste en el buen manejo de estos amores, en que se ven sumergidos los héroes, para que interesados los espectadores en el suceso de ellos, escuchen con deleyte y con aplauso lo que los lisonjea, y los toca en lo mas delicado de sus corazones. Por cuya razon creo yo que no estan exêntos de este defecto los bellísimos dramas del mas excelente poeta, del ingenio mas sublime de nuestros tiempos: el qual por la nobleza de sus pensamientos, por la delicadeza de sus sentimientos, por la viveza de sus conceptos, por la belleza y elegancia de su estilo, así como ha dexado muy atras á todos los dramáticos que le han precedido, así hubiera conseguido una gloria inmortal en los tiempos venideros, de modo que ninguno le podria quitar la palma entre esta clase de poetas, si mas bien por satisfacer al uso y á los deseos de los espectadores, que por complacerse asimismo, no hubiese envuelto á los héroes de sus dramas en estos enamoramientos. Y nadie mejor que él hubiera podido corregir el teatro en esta parte y hacerle honestísimo; pues en otras admirables composiciones ha manifestado quanto sobresale en el manejo de los afectos mas castos y santos en los dramas, y en excitar en los animos de los oyentes el amor á la virtud [1]. Mas sea este un defecto no tanto de

[1] Se habla del incomparable y famosísimo poeta Pedro Metastasio, que ha dado á conocer en muchos Oratorios sagrados como *Josef reconocido*, *la Muerte de Abel*, *la Pasion de Jesucristo* Señor nuestro, *la Betulia libertada*, *el*

nuestro teatro, quanto de los dramas que en él se cantan ó se recitan: ¿por ventura no es cosa digna de todo vituperio, que comparezcan en nuestra escena las mugeres á representar personages de reynas y princesas enamoradas? ¿Y que expresando en blandas y artificiosas notas con el canto los desconcertados movimientos del ánimo, exciten en los corazones de los espectadores aquellas mismas pasiones de que se fingen agitadas? Y no se sigue menor inconveniente, ántes acaso mayor, de que estas partes de las agitaciones femeniles y teatrales se representen por aquellos, á quienes faltándoles gran parte de lo que la naturaleza les dió para ser hombres, es muy fácil mentir el sexô así en la voz como en el semblante. Porque al fin las mugeres que cantan en el teatro pueden ocasionar desconcierto en un solo sexô de los oyentes; pero estos muchas veces pervierten ámbos sexôs. ¿Pues qué deberá decirse del abuso introducido de las baylarinas, que baylando en los teatros en tropa con los hombres, expresan con los movimientos del cuerpo y del cuello aquellas acciones, que acaso no se podrian expresar honestamente con la voz? Verdad es que en algunos teatros en lugar de mugeres baylan jovencitos de buena presencia vestidos de mugeres; pero tambien lo es que se observa en los ademanes de estos mas libertinage y disolucion que en los de las mismas mugeres. Pues estando ellos seguros por parte de su sexô, y no teniendo el freno de aquella vergüenza que impuso la naturaleza al sexô femenil, representan acciones indecentísimas al pudor mugeril con tanto mas descaro, quanto ménos expuestos se creen al

Joas, Rey de Judá, *el Nacimiento de nuestro Señor*, quan casta y santamente se pueden manejar en las obras dramáticas los afectos del ánimo con deleyte de los oyentes.

comun vituperio: lisonjeándose de poder conseguir mayor alabanza quando aciertan á imitar mejor las debilidades del sexô femenil. Pues ahora quitad vos de los teatros públicos adonde concurre el gran mundo todas estas cosas, reprehensibles á vuestro juicio, y que fuéron vituperadas por nuestros mayores y reputadas por indignas de los cristianos; y ¿qué quedará en el teatro? Nada ciertamente.

XI. Mas pasando de las tragedias, ó sean verdaderamente tales y para recitarse, ó como los dramas en música que vulgarmente se llaman óperas, á las comedias que se suelen representar en los teatros públicos para diversion del pueblo, ¿qué comedias hallareis, que se puedan recitar y representar honestamente? Y no intento yo hablar ahora de aquellas que se compusiéron y representáron en el siglo diez y seis, despues que restablecidas las buenas artes, é introducido el buen gusto de las letras griegas y latinas, y restituido el uso del arte cómica, cuya idea se habia olvidado en los siglos bárbaros, compusiéron nuestros italianos, especialmente los toscanos á imitacion de Plauto; en comparacion de las quales, las mas deshonestas é irreligiosas del mismo Plauto pueden llamarse honestas y piadosas. ¿Quién podrá leer sin horror la *Clicia* y la *Mandragora*, comedias llenas de maldad y de impiedad de Nicolas Maquiavelo? ¿ó las abominables de Pedro Aretino, en que compiten por igual la indecencia y la impiedad? Ni tampoco estan exêntas de esta mancha la *Trinuncia*, y *los Lúcidos* de Angelo Fiorenzola, *la Calandria*, de Bernardino de Bibbiena, *el Comodo* de Antonio Landi, *el Sensal* de Francisco Mercati de Bibbiena, *la Balia* de Gerónimo Razzi, *el Aridosio* de Lorencino de Medicis, *el Sacrificio de los Intronados* de Siena, las seis comedias de Anton Francisco Gra-

cini, llamado el *Lasca*, la *Viuda* de Nicolas Buonaparte, y otras en gran número de autores ménos famosos, todas las quales contienen acciones impurísimas é impiedades manifiestas contra la religion, las cosas y personas sagradas, y escritas por sus autores en prosa, para que fuesen comprehendidas y entendidas del vulgo, á excepcion de las cinco de Ludovico Ariosto, que las trasladó de la prosa en que primero las compuso á versos de doce silabas ó esdrújulos, como quieran llamarse. Y esto que fuéron representadas á presencia de grandes príncipes, y escuchadas con aplauso: tan pervertido y corrompido estaba entónces el buen juicio de los hombres. No es mi ánimo hablar de estas, las quales bien sé que las abominais igualmente que yo; ni tampoco de aquellas que se cultiváron en el siglo diez y siete, compuestas segun el depravado gusto del diez y seis, en que se hace una mescolanza de acciones serias y ridículas, de personages reales y de vilísimos bufones, en cuyo género llevó la palma Cicognini. Pues estas comedias ó tragicomedias, ó por mejor decir esta especie de pastelones, aunque no contienen aquella obscenidad é impiedad que encierran las comedias de los escritores del siglo quince, con todo no estan exêntas de todo género de impureza, y ademas no son ya del gusto de nuestros teatros, y solo se ven recitadas por el populacho vil de histriones, que por acreditarlas con el vulgo les dan el título de óperas regias; ni por fin tampoco hablo de aquellas á que los del diez y seis añadiéron las máscaras de los Bufones, de la Manga, del Pantalon, del Doctor, del Purichinela, que por lo comun estan llenas de torpes y maliciosos equívocos, de bufonadas atrevidas, de engaños muy reprehensibles; por lo que se reputan en nuestros dias

por indignas de los grandes teatros. Me limito pues á hablar de aquellas comedias que se llaman de buen gusto, en que se representan las costumbres de los ciudadanos de mediana esfera, y se ponen graciosamente en ridículo los vicios populares, y en que los enamoramientos de los jóvenes se justifican con el fin honesto del matrimonio. La invencion de estas comedias llamadas de carácter debe atribuirse á los poetas franceses, que en esta parte han mejorado mucho el teatro. Pero si exâminais el fondo de estas comedias, hallareis que si en ellas se pone un vicio en un ridículo agradable, se ponen otros á la vista, los quales no se reprehenden, sino que se enseñan con la mayor energía. Se pone en ridículo la desidia de un marido, que desatiende el cuidado de su casa; y al mismo tiempo se manifiesta á las claras la sagacidad de una muger, que se aprovecha de la bondad de su marido para dar lugar á una vida licenciosa. Se escarnece la avaricia de un viejo, que con su sordidez se fastidia asimismo y á su familia; pero al mismo tiempo se celebra de sus criados y de sus hijos que encuentren modo de engañarle y robarle para satisfacer sus placeres. En suma en estas comedias se pone en ridículo un vicio para dar un aspecto plausible á otro mayor. ¿Y qué diremos de los amores de que estan llenas todas estas comedias, aunque expresados con cortesanía y con palabras decentes, y aunque enderezados al fin del matrimonio? ¿Bastará este fin para hacerlos honestos, quando, para dar lugar al enredo, se finge siempre á los padres opuestos al deseo de sus hijas ó hijos de casarse con este ó con aquella, para que se allanen las dificultades que se encuentran en esta oposicion, y por medio de astutas criadas ó de criados sagaces se hagan atrevidos los amantes á burlar las diligencias de sus guardas,

y lleguen á conseguir el deseado fin á despecho de los padres? Ahora decidme ¿qué bella leccion pueden aprender de esta especie de comedias las simples doncellitas, y los inocentes jóvenes que las escuchan? ¿No es verdad que el desenlace del enredo de estas comedias, consiste por lo comun en concluirse un par de bodas entre hijos de familia á la facha y contra la expectacion de sus padres engañados de las astucias de sus domésticos, y de las imposturas de sus mismos hijos? Pues quan perjudicial sea á la sociedad civil y á la potestad paterna esta costumbre, de la qual aprenden los jóvenes á satisfacer en casarse su propio capricho sin respeto alguno ni á los padres ni á la familia, bien lo conoceis, y conoceis igualmente á quantos desórdenes pueden suministrar ocasion tales comedias. Con todo eso son estas mas tolerables que otras mas recientes, y publicadas en nuestros dias, entre las quales es muy notable la intitulada: *El hombre prudente*, en que se confirma y califica de prudencia una muy reprehensible disimulacion de un padre de familia, que pudiendo y debiendo poner freno desde el principio á las libertades de una muger soberbia, y á la disolucion de un hijo pervertido, no solo los disimula por el vanísimo respeto de no dar á entender á otros los desórdenes de su casa, sino que finge aprobarlos, ó lleva tan adelante esta su disimulacion, aunque advertido de que ponga remedio al mal en su principio, que al fin da ocasion á la muger á que le dé un veneno, y al hijo de consentir en el parricidio; y por este camino el que disimulaba los desórdenes de su familia, por no dar que hablar de sí, y mantener la reputacion de su casa, se ve en la precision de sufrir que sean notorios á los magistrados los dos delitos mas exêcrables de una muger y de un hijo. He que-

rido hablar de esta sola comedia entre las muchas que ha publicado su autor; porque esta en particular me fué alabada por algunos como bien arreglada y dispuesta. Y de esto podeis comprehender quan corrompido está hoy el juicio de los hombres por el mal uso de las representaciones teatrales, y que para remediar los desórdenes que nacen de los teatros, no hay otro medio que abolirlos enteramente.

XII. Miéntras Tírside acalorado de su fogosa fantasía hablaba en estos términos, advirtió que Audalgo sonriéndose susurraba no sé que al oido á Logisto: y que este hacia algun ademan extraño. Previniendo pues la oposicion que podia hacérsele, quiso ganarlos por la mano y prosiguió de este modo: Todo lo que he dicho contra las comedias entiendo haberlo dicho, ó Audalgo, sin agravio de las bellísimas y graciosísimas comedias que vos habeis compuesto, y que se han representado y oido con aplauso y placer universal. No hablo ahora de la buena estructura de vuestra fábula, del buen órden de las partes que la componen, de la propiedad é igualdad de los caracteres de las personas que entran en ellas, sino solo del argumento. Pues en las vuestras se expresan admirablemente no aquellos vicios enormes, ó por mejor decir delitos de hombres malvados como los venenos y parricidios intentados, que se representan en *el Hombre prudente;* porque las maldades no son vicios que se deben representar en las comedias, como que no se pueden corregir haciéndolas objeto de irrision, sino que se han de castigar con el hierro ó con la soga; sino vicios populares y comunes, que si bien no estan sujetos al castigo de los magistrados, causan sin embargo notable daño á las familias, y si no se corrigen, con el tiempo pueden llegar á ser delitos. Estos vicios habeis expresado gra-

ciosamente, y los habeis hecho grandemente dignos de risa y de vituperio con la confusion que habeis hecho nacer en aquellos mismos personages en que los representais. No habeis dexado de exponer á lo vivo aquellas pasiones que se excitan en los jóvenes á vista de un semblante hermoso; pero las habeis sujetado al mismo tiempo al freno de los sanos consejos, y de los prudentes documentos de hombres sabios, que con este fin habeis introducido en la escena. Y si os ha parecido seguir el uso comun de concluir las fábulas cómicas con un alegre matrimonio, habeis manejado con tal arte estos casamientos, que guardando inviolablemente la patria potestad, llegan los hijos de familia á las suspiradas bodas no solo con el libre consentimiento, sino aun con el deseo de sus padres, y esto porque habeis sabido hacer que nazca el deseo de las bodas entre personas iguales en la condicion del nacimiento y de la fortuna. En suma vuestras comedias son un espejo de la vida civil, en que se ven los vicios que la pervierten, y se manifiestan sus fealdades para que sean aborrecidas. Mas no me admiro de esto: porque si las comedias de Terencio fuéron tan alabadas de los antiguos por la representacion que se hace en ellas de la vida civil, qual entónces estaba en uso entre los romanos, sabiéndose que esto provino de que fuéron corregidas, y revisadas ántes de publicarse por Lelio y por Escipion, no solo ciudadanos sino ilustres patricios romanos, ¿qué maravilla será, permítamelo vuestra modestia, que las comedias compuestas por un nobilísimo patricio romano, y adornado de todo género de virtud qual vos sois, ó Audalgo, tengan aquel noble carácter que en ellas se admira?

XIII. Ofendida algun tanto la modestia de Audalgo de este discurso de Tírside, no pudo dexar



de manifestar algun resentimiento, y así vuelto á él le dixo: aunque á otros pudiesen parecer dignas de alguna compasion estas frioleras mias, con todo no era regular que en mi presencia las alabaseis, de modo que yo hubiese de sufrir la vergüenza de vuestros elogios. Porque bien sabeis, que en componer estas comedias nunca tuve pensamiento de que sirviesen de espectáculo al público, ni que fuesen representadas, como lo han sido despues, por una compañía de personas honradas, á quienes no pude negárselas quando me las pidiéron. Por lo qual habiendo yo buscado en estas composiciones divertirme solamente yo mismo, empleando en alguna cosa el ocio que me quedaba de mis negocios serios, no he llegado á entrar en cuidado de la alabanza ó vituperio que de esto se me pudiera seguir. No, no, respondió entónces Logisto, dexad que Tírside haga á vuestras comedias la justicia que las han hecho todos quantos las han oido. Porque no se opone él en esta parte á la verdad siguiendo la comun opinion, ántes al mismo tiempo destruye aquella larga y patética declamacion que ha hecho contra el teatro, confesando que puede haber comedias buenas que le hagan lícito y honesto. Os engañais del todo, replicó inmediatamente Tírside, pues las comedias de nuestro Audalgo y otras, que por ventura se hallan del mismo carácter, no son de la índole y genio de los teatros públicos donde todo el mundo tiene la libertad de concurrir; sino que solo convienen á lugares privados, donde no se permite que intervengan mas que cierto número de personas escogidas, que se deleytan solo con diversiones inocentes. El gusto de los teatros públicos del dia no tolera espectáculos de un trabajo tan delicado, que solamente dé pasto al ánimo con las instrucciones morales; se buscan tra-

bajos toscos y groseros, que hieran y lisonjeen los sentidos del senador, del plebeyo, de las matronas, de las criadas, y de toda clase de personas de uno y otro sexô hasta del carnicero y cocinero, y que den ganancia á los impresarios. Si las doncellitas que van á la ópera en música, para hablar en el lenguage del vulgo, no llevan á casa aquellas arias llenas de desmayos y de tormentos amorosos, que canta en el teatro un lánguido caponzuelo pára repetirlas ellas despues en ocasion oportuna: la ópera queda desacreditada y el impresario perdido. Así en los teatros en que no se cantan sino se recitan los dramas, se necesita trabajar de firme, y hacer impresiones fuertes en la fantasía de los oyentes, para que la gente vulgar se sienta mover, ó á una risa disoluta, ó á una necia admiracion, y encuentre el exemplo y la aprobacion de aquellas pasiones desordenadas que abriga en su seno, y por este medio se llene todas las tardes el teatro. A este tiempo no pudiendo ya Logisto resistir mas, dixo: Por vida vuestra, Tírside, que tomeis un poco de aliento, y me dexeis decir tambien á mí alguna cosa; pues aunque todo lo que habeis hablado fuese aprobado de nosotros, seria sin embargo enteramente ageno de nuestro propósito. Porque nosotros desaprobamos todos los defectos de las tragedias, de las comedias, y de qualquiera especie de representacion; pero negamos constantemente que estos defectos sean de la índole y del genio del teatro público. Confesamos que muchísimas tragedias y comedias contienen los vicios que habeis expuesto; pero aseguramos tambien, que se hallan muchas hermosísimas y muy honestas tragedias, muchas comedias inocentes que no participan de estos defectos. Mas en órden á lo que conviene ó no conviene al teatro público, y que puede agradar ó desagradar al

pueblo, creo yo que ninguno de nosotros podrá discurrir mejor que nuestro Audalgo, que no solamente ha sabido restituir en Roma la magnificencia de los antiguos edificios teatrales con nobleza y hermosura, y sobre las reglas de Vitruvio entendidas de pocos, construyendo un teatro nuevo, sino que en muchas ocasiones se ha dado á conocer por muy sabio en la conveniencia de los espectáculos teatrales, que abracen á un mismo tiempo la gravedad y el decoro. Estaré contentísimo, respondió entónces Tírside, de atenerme al juicio de Audalgo, puesto que me persuada que las representaciones escénicas pueden reducirse á tal uso en los teatros públicos, que á un mismo tiempo sirvan de instruccion y de inocente placer á los espectadores.

XIV. Por lo que á mí toca, dixo entónces Audalgo, de mas buena voluntad escucharia vuestro parecer en esta materia, que decir el mio. Pero con todo supuesto que os agrada oirme, diré brevemente que en este particular de los espectáculos teatrales el pueblo se conduce como se quiere: el punto está en saberle acostumbrar bien á lo bueno y honesto. Yo he oido representar en los teatros públicos, no sin admiracion, no diré comedias, sino tragedias muy graves, de argumento no solo cristiano, sino sagrado, y vestidas de acciones en todo y por todo serias; y jamas he visto tanto concurso de todas clases y de todo género de personas á oirlas, aunque las circunstancias del tiempo de carnaval llamase, para decirlo así, al pueblo á recrearse en alegres divertimientos. De lo qual comprehendí que no es el gusto depravado del pueblo el que da ocasion á las malas representaciones teatrales, sino que este desórden nace del errado concepto que tienen del pueblo los que para darle estos espectáculos toman en arrendamiento el

teatro. ¿Qué cosa de bueno, replicó Logisto, quereis que se oiga en los teatros, quando son permitidos mas no arreglados por los magistrados, los espectáculos escénicos, dexándolos á la direccion y al arbitrio de los que se llaman impresarios, gente por lo comun ignorante, y dedicada únicamente á la ganancia que piensan sacar con detrimento de las buenas costumbres? El último cuidado de estos es el de elegir el drama que se ha de representar; el primero y principal es escoger músicos de fama, cuya voz comprada á mucho precio gane á favor del impresario el corazon de los oyentes; y despues mantener una buena compañía de baylarines, que muevan la admiracion con sus saltos indecentes, y exciten en los ánimos de los espectadores un placer que repugna á la razon, y que los enamoren de aquellas acciones que los bayles representan. Todo el cuidado pues de los impresarios de los teatros se reduce únicamente á procurar un par de bufos, que con sus acciones y dichos descompuestos, muevan al vulgo del pueblo á una risa descompasada. Por lo qual yo soy de parecer, que ó no debian permitirse los espectáculos teatrales, ó que se debian arreglar por autoridad de los magistrados, de suerte que por su medio ya que no se corrigiesen, á lo ménos no se empeorasen las costumbres populares. Por vida vuestra, replicó entónces Audalgo, dexemos estar un negocio, cuyo cuidado no nos toca ni poco ni mucho; y si os parece ya que hemos observado en que estado se hallan hoy los teatros, parémonos á considerar en qual deberian estar, para que se hiciesen lícitos y honestos. Esta es, dixo Logisto, la parte que os reservamos deseosos de oiros, en que forma puede introducirse en los espectáculos escénicos la honestidad, sin dexar de ser gustosos y agradables á los espectadores.

XV. Dificil materia de discurrir, dixo entónces Audalgo, me proponeis, amigos. Pues habiendo por una parte enseñado nuestros Padres á los cristianos á huir de los teatros en el estado en que se hallaban en su tiempo, y por otra no habiendo manifestado quales deberian ser estos, para que fuese lícito á los cristianos asistir á las representaciones teatrales; podria parecer acaso que aquellos vicios porque los detestáron fuesen vicios necesarios del teatro y de la escena, que no se pudiesen separar de él, y por consiguiente que siempre y en todas circunstancias deban evitarse los teatros. Por lo qual, para poner en claro este negocio, entiendo que es necesario distinguir muchas cosas: la primera toca al lugar, que del mirar se llama teatro; la segunda á la accion principal que en él se representa; la tercera á los medios de llevar al cabo esta accion; la quarta finalmente á los hechos que la acompañan y se siguen de ella, y distinguirlas todas así respecto de los teatros antiguos como de los modernos. Hablando pues del lugar, este por sí mismo ni es bueno, ni es malo, ni está prohibido por nuestros Padres á los cristianos, de modo que no podamos ir á él; ántes segun el modo de pensar de nuestros mayores de mas austera disciplina, podian ir los cristianos por alguna causa honesta á los mismos templos de los idólatras sin perjuicio de su profesion, con tal que no interviniesen en los oficios que se hacian en los teatros y en los templos [1]. Así quando oi-

1 Tertuliano en el lib. de los Espectác. cap. 8 dice: *Nulla est præscriptio de locis, nam non sola ista conciliabula spectaculorum, sed etiam templa ipsa sine periculo disciplinæ adire servus Dei potest urgente causa simplici dumtaxat quæ non pertineat ad ejus loci negotium, vel officium.* „No „hay prohibicion alguna en órden á los lugares; pues no solo á estos conciliábulos de los „espectáculos, sino á los mis-

mos haber sido detestado el teatro de nuestros mayores, y prohibido á los cristianos, debemos entenderlo no del lugar, sino de las acciones y funciones que en él se executaban. En quanto á la accion y funcion principal del teatro, esta pertenece al drama trágico ó cómico, ó qualquiera otra representacion escénica, que pueda reducirse á tragedia ó comedia. En esta se ha de ver si los defectos reprehendidos por nuestros mayores sean defectos propios de la composicion dramática y del arte misma, ó si son de los artífices, y no pertenecientes ni á la constitucion ni al fin de la fábula dramática. Para venir en conocimiento de esto no tengo por necesario hablar aquí del orígen de la tragedia y de la comedia, de que hombres doctos han disputado largamente [1]; ni manifestar qual de ellas es de orígen mas antiguo; pues aunque parece que Horacio da la gloria de mayor antigüedad á la tragedia [2], con todo es todavía punto muy dudoso

„mos templos puede concurrir „sin peligro el siervo de Dios „con alguna causa honesta, que „no pertenezca á las funciones „ú oficios de aquel lugar."

1 Julio Cesar Escalíg. lib. 1 de la Poet. cap. 5.

2 Horac. Art. Poet.

Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentque peruncti fæcibus ora.
Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Eschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

„Fué Tespis el poeta
„Que en la Grecia inventó, segun es fama,
„Nuevo trágico drama,
„Y que en una carreta
„Por los pueblos llevó representantes
„Recitando unas veces,
„Y otras cantando, con las turbias heces
„Del vino embarnizados los semblantes.
„Formando luego Esquilo
„De no muy altos leños un tablado,

entre hombres muy doctos [1]. Sin embargo me parece traer á la memoria en órden á la tragedia, que aunque es desconocido su principio, y su autor entre los griegos, con todo se sabe de cierto por las memorias que nos han dexado los antiguos, que tuvo diversos estados. Al principio no contenia ni personas, ni escenas, ni division de actos; sino que se cantaban por una tropa de gente algunos hechos de los dioses ó de los héroes, y los que cantaban estas acciones en tiempo de la vendimia se tiznaban los rostros con las heces del vino. Despues empezó á recibir algun arreglo, figurando Tespis con carros la escena. Esquilo la reduxo á un estado mucho mas noble, usando en ella de un estilo grave y sublime, introduciendo personas distintas del coro, dándoles el magestuoso coturno y inventando el tablado [2], hasta que recibió su perfeccion de Sofocles y Eurípides. Del mismo modo me parece recordaros en quanto á la comedia, que fué de tres especies, la antigua, la mediana y la nueva. La antigua no contenia al principio mas que una desnuda y mera maledicencia, con la qual en el estado de las repúblicas libres se criticaban y satirizaban las costumbres particulares de los ciudadanos, cuyas partes se executaban en tropa y por el coro. Despues recibió mejor forma de Cratino en órden á la constitucion de la fábula y á la introduccion de personas distintas del coro, pero manteniendo sin embargo la maledicencia. Mas

„De una ropa talar ordenó el uso
„A los actores, máscara les puso,
„Y haciéndoles hablar mas alto estilo
„Les destinó el coturno por calzado."

Yriart. traduc.

1 Escalíg. en el lugar citado. 2 Horac. en el lugar citado.

porque esta licencia de censurar, de reprehender las costumbres de este y de aquel, y de hacer escarnio de los ciudadanos tuvo necesidad de freno, se quitó el coro de la comedia [1]. De aquí nació la comedia mediana, que no se diferenciaba de la antigua arreglada por Cratino, sino en que no admitia el coro, y excluia la maledicencia, dexando esta á la sátira ó á la poesía satírica. Reducida despues por Menandro y por Filemon á ciertas leyes, no solo en quanto al argumento, sino tambien en quanto á la distincion de los actos, á la forma de la diccion y á la qualidad y especie del verso, y adoptado el yambo, quedó con el nombre de comedia nueva. En la comedia antigua entre los griegos, ademas de Cratino y Eupolis fué célebre Aristófanes, y floreciéron tambien en la misma Frinico, Teopompo, Arquipo y otros. En la mediana son nombrados Filipides, Estraton, Anaxila, Monesimaco, Epícrates y otros, pero espe-

1 Horac. Poet.

Successit vetus his comœdia non sine multa
Laude, sed in vitium libertas excidit et vim
Dignam lege regi, lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.

„De esta misma tragedia
„Fué la antigua comedia
„Sucesora feliz, bien aplaudida;
„Pero siendo insolente sin medida,
„Degeneraba en vicio tan nocivo,
„Que presto dió motivo,
„A que se contuviera
„Su audacia con ley pública y severa;
„Y enmudeciendo ignominiosamente
„El coro á su despecho
„Perdió el libre derecho
„De ser ultrajador y maldiciente."

Yriart. traduc.

cialmente Alexis. En la nueva fuéron célebres Menandro y Filemon. Entre los latinos parece que pueden contarse entre las comedias antiguas las fábulas de Livio Andrónico, y de otros hasta Pacuvio: entre las medianas las de Pacuvio y otros latinos hasta Terencio, y entre las nuevas las fábulas muy correctas de Terencio. Todo esto me ha parecido traeros á la memoria para explicacion del drama en general, que constituye la accion y funcion principal del teatro, segun lo que la equivocada Grecia supone en órden al orígen y progreso de la poesía dramática ó representativa.

XVI. Mas yo pienso de distinto modo, que el orígen de las representaciones dramáticas debe tomarse de un principio mas antiguo, mas alto y mas sublime. Porque segun el juicio de los mas antiguos y mas doctos de nuestros Padres, que han expuesto é interpretado las sagradas letras y las divinas escrituras, el libro del Cántico de Salomon lleno de altísimos y celestiales misterios, y que él compuso por inspiracion divina, no es otra cosa que un drama representativo, en que no habla el autor ó el poeta, sino que introduce personas hablando, en que son distintas las personas y el coro, y estan divididos los actos [1].

1 Esta fué la opinion de Orígenes en sus exposiciones ó comentarios sobre el Cántico de Salomon, uno breve y traducido en latin por San Gerónimo, y dedicado á San Dámaso, Papa, otro mas extenso y traducido en latin por Rufino, dividido en quatro homilias segun la edicion antigua de Jacobo Merlin, teólogo Parisiense. No se duda ya entre los eruditos haber sido parto legítimo de Orígenes estas exposiciones traducidas por los referidos AA. desde que han sido restituidas á su autor contra la inmoderada crítica de Dallé y algun otro, por varones doctísimos y grandes críticos, como Pedro Daniel Huet en sus Origenianas lib 3, sec. 3, núm. 7, Juan Pearson en sus Vindicias ignacianas part. 1, cap. 7, Guillermo Cavé en la Hist. liter. de los escritores eclesiásticos, en Orígenes y Ca-

Por lo qual de los mas doctos intérpretes de la sa-

simiro Oudin, tom. 1 de los escritores eclesiásticos, en Orígenes cap. 2. Igualmente demuestran dichos escritores haber sido hecha la version de la primera breve exposicion por San Gerónimo, y la de la otra mas larga por su contemporáneo Rufino, y se confirma tambien con el testimonio de Aurelio Casiodoro, que en su libro de las Lecciones divinas cap. 5 dice así: *In Cantico Canticorum duabus homiliis expositionem Origenis idem S. Hieronymus latinæ linguæ multiplicator egregius sua nobis, ut consuevit probabili translatione prospexit. Quos item Rufinus interpres eloquentissimus adjectis quibusdam locis usque ad illud: Capite nobis vulpes pusillas exterminantes vineas, tribus libris latius explanavit.* ,,El mismo San Gerónimo, ilus-,,tre dilatador de la lengua lati-,,na, nos dió una exposicion de ,,Orígenes en el Cántico de los ,,Cánticos con su bella traduc-,,cion como acostumbró á ha-,,cer. Los quales expuso mas ,,largamente en tres libros el cé-,,lebre traductor Rufino, aña-,,diendo algunos lugares hasta ,,aquel : Cogednos las zorras ,,que nos destruyen nuestras pe-,,queñas viñas." Y en estas palabras termina justamente la otra exposicion del Cántico de Orígenes traducida del griego en latin, y dividida no sé por quien en quatro homilias, quando Rufino la dividió en tres libros. Pero parece cierto no haber traducido Rufino entera la segunda exposicion de Orígenes, pues esta segun San Gerónimo en su carta á Dámaso, que precede á su version, era obra de gran mole, y que pedia mucho ocio, trabajo y gasto para traducirla. Por lo qual, dexando esta exposicion, habia traducido otra mas breve, que Orígenes compuso en dos tratados á modo de conversacion familiar para instruccion de los párvulos. *Itaque illo opere prætermisso, quia ingentis est otii, laboris et sumtuum, tantas res, tan dignum opus in latinum transferre sermonem, hos duos tractatus, quos in more quotidiani eloquii parvulis adhuc lactentibus composuit, fideliter magis, quam ornate interpretatus sum.* ,,Y así ,,dexando aparte aquella obra, ,,por ser de mucho ocio, de ,,grande trabajo y gastos tradu-,,cir en latin cosas tan grandes ,,y tan digna obra, he traduci-,,do con mas fidelidad que or-,,nato estos dos tratados, que á ,,modo de conversacion familiar ,,compuso para los párvulos que ,,estan todavía con la leche en ,,los labios." Ademas la identidad de esta carta de San Gerónimo á Dámaso, que precede á su version de la primera exposicion de Orígenes sobre el Cántico, está demostra-

grada Escritura es reconocida como una composida por autoridad del mismo San Gerónimo en su carta, de la qual no se duda escrita cerca del año 399 á Pamaquio y Océano; pues habiendo escrito en la carta á Dámaso, á quien dedica la traduccion, que Orígenes habia excedido á todos en la exposicion de la sagrada Escritura, y en la del Cántico se habia excedido á sí mismo: *Origenes cum in ceteris libris omnes vicerit in Cantico Canticorum ipse se vicit*: en la carta á Pamaquio y Océano, que es la 41 segun el órden de los PP. Maurinos, y en el antiguo la 65, en que hace mencion de muchos errores de Orígenes contenidos en otros libros, confirma sin embargo aquel elogio suyo sobre la exposicion del Cántico diciendo: *Non mihi nocebit, si dixero: Origenes cum in ceteris libris omnes vicerit, in Cantica Canticorum se ipse vicit.* „No me dañara, si dixe„re, que Orígenes habiendo ex„cedido á todos en los demas „libros, sobre el Cántico de los „Cánticos se excedió á sí mis„mo." De lo que se deduce ademas la estimacion de esta obra alabada y aprobada por San Gerónimo, aun quando hecho enemigo de Orígenes reprehendia los otros errores de sus obras. Este insigne escritor, pues, en el prólogo á su exposicion sobre el Cántico traducida por Rufino y dividida en 4 homilias, dice así: *Epithalamium libellus, id est, nuptiale carmen in modum mihi videtur drammatis a Salomone conscriptus, quem cecinit instar ludentis sponsæ, et erga sponsum suum, qui est sermo Dei celesti amore flagrantis.* „Epi„talamio, esto es, poema nup„cial, que á mí me parece ha„ber sido escrito por Salomon „á modo de drama, cantado „como por una esposa que se „divierte, y para con su espo„so, que es la palabra de Dios, „que se inflama del amor celes„tial:" y poco despues añade: *Et hoc est quod supra diximus carmen nuptiale in modum dramatis conscriptum. Drama enim dicitur multarum personarum cantilena, uti in scenis agi fabula solet, ubi diversæ personæ introducuntur, et aliis accedentibus, aliis etiam discedentibus, a diversis, et ad diversos textus narrationis expletur.* „Y esto es lo que arriba „dixe que es un poema nup„cial escrito á modo de drama. „Pues se llama drama un cán„tico de muchas personas, como „el que se suele representar en „la escena, donde se introdu„cen varias personas, y sobre„viniendo unas y retirándose „otras, se completa el todo de „la narracion por diversas y „ante diversas personas." Y despues en el cap. 1 ó primera homilia de la misma exposicion

cion dramática y una comedia de argumento mo-

segun la version de Rufino: *Meminisse oportet illud quod in præfatione præmonuimus, quod libellus hic epithalamii habens speciem, dramatis in modum conscribitur. Drama autem esse diximus ubi certæ personæ introducuntur, quæ loquuntur, et aliæ interdum superveniunt, et aliæ recedunt, aut accedunt, et sic totum in mutationibus agitur personarum.* „Se debe tener presente „lo que advertimos en el pró„logo que este librito, que es „una especie de epitalamio, está „escrito á modo de drama. Y „diximos tambien que es dra„ma, quando se introducen „ciertas personas, que hablan, „y á veces sobrevienen otras, „y unas se retiran ó vienen de „nuevo, y así procede todo por „mutaciones de las personas." Igualmente en el prólogo de la otra exposicion mas breve, segun la version de San Gerónimo, despues de haber explicado las personas que se introducen en este drama sagrado y espiritual: *Hæ quippe in hoc libro fabula pariter et epithalamio sunt personæ, ex eo quo et gentiles sibi epithalamium vindicarunt, et istius generis carmen assumtum est.* „Estas „pues son las personas en este „libro, á un mismo tiempo fá„bula y epitalamio, de donde „tambien los gentiles se apro„piáron el epitalamio, y se to„mó este género de poema." Del mismo pensamiento fué tambien San Basilio en sus Comentarios sobre Isaias al principio del cap. 5 donde dice: *τὸ ἆσμα τῶν ἆσμάθῶν ἐπιταλαμιός ἐςιν ωδὴ δραγματικῶς πεπλεγμὲιν.* „El Cántico de los „Cánticos es un cántico nup„cial texido á modo de dra„ma:" Y puesto que en el dia hay disputa entre los escritores de las cosas eclesiásticas sobre si los comentarios sobre Isaias de donde hemos alegado este pasage son obra legítima de San Basilio, podremos sin miedo de ser reprehendidos de temeridad declararnos por el partido de los que sostienen la legitimidad de esta obra atribuida á San Basilio por los escritores griegos, San Máxîmo, mártir, San Juan Damasceno, Tarasio, Patriarca de Constantinopla, Simon Logoteta y otros; no solo por el mayor número en comparacion de los pocos que aseguran lo contrario, sino tambien por la celebridad de sus nombres como son Tilman, Duceo, Combefiscio, Natal Alexandro, Ludovico Ellies, Dupin, Tillemont y Lequien, ademas de Belarmino, Labbé y Cave. Con todo por haberle parecido al Padre Don Julian Garnier, monge benedictino de Francia, último intérprete y editor de San Basilio, seguir la opinion de aquellos pocos, que han quitado

ral [1] este celestial poema, que por antonomasia es llamado Cántico de los Cánticos por su excelencia sobre los otros cánticos divinos [2]. De todo esto puede dar amplio testimonio la admirable y nunca bastante alabada *Sulamitis* de nuestro célebre Neralco, drama á nuestro entender bellísimo, que no es otra cosa que una clara exposicion del divino cántico, adaptada segun el sentido tropológico á la gran Madre de Dios, siguiendo en todo y por todo el progreso del libro sagrado en la introduccion de las personas que hablan, en la interposicion de los coros, y en la division

esta obra á aquel Santo, aunque estos pocos, á excepcion del gran Dionisio Petavio, son reputados por hombres de inmoderada crítica, como Erasmo, que fué el primero que puso en disputa estos comentarios, el Rivet, y últimamente el intemperantísimo Casimiro Oudin; por esto no nos ha parecido oportuno seguir con preferencia alguna de las partes, bastando para nuestro intento el juicio del mismo Padre Garnier en su advertencia previa á estos comentarios tom. 1 de las obras de San Basilio edic. de Paris de 1721 pág. 475, let. h; esto es, que son recomendables por consentimiento comun por su antigüedad, como que fuéron compuestos por algun docto escritor en el quarto siglo, ó en tiempo inmediato á él.

1 Cornelio á Lapide en sus prolegómenos sobre el Cántico cap. 4 dice: *Hinc quinque Ecclesiæ actus, et status, dramatice quinque dramata, sive quasi actus, quasi in scena repræsentat hic Canticorum liber.* „Este libro de los Cánticos re„presenta como en una escena „dramaticamente cinco actos, ó „estados de la Iglesia, ó cinco „dramas, ó como actos de dra„ma." Jacobo Tirino en el prólogo sobre los Cánticos, dice: *Solet vero hoc Canticum ab interpretibus in tres vel quinque actus dividi.* „Este Cántico sue„le dividirse por los intérpretes „en tres actos ó en cinco." Puede verse tambien á Cárlos Shelorg, que expuso el sagrado Cántico con inmensa erudicion en tres volúmenes en folio tom. 1 Antiloq. 1, sec. 3, núm. 30, donde alega muchos PP. en confirmacion del pensamiento de Orígenes, y en el Antiloq. 3 de la sec. 2 y siguientes.

2 Orígenes en el prólogo de la primera exposicion del Cántico: y asimismo San Gregorio Nacianceno en la oracion 40 del santo sacramento del bautismo.

de los actos. De modo que esta excelente composicion facilita la inteligencia por otra parte muy dificultosa y profunda de las alegorías de que está lleno el divino Cántico, y puede servir de ilustre exemplo á los poetas cristianos para componer dramas de argumento sagrado [1].

De todo esto podeis comprehender bien que es tanto mas antiguo el verdadero orígen de la poesía dramática del que soñáron los griegos, quanto es anterior Salomon á la edad en que se cuenta haber empezado entre los griegos esta especie de poesia [2].

1 Este drama sagrado de la *Sulamitis* es parto felicísimo de Mons. Josef Ercolani, que así como en otras composiciones de argumento sagrado ha excedido á todos quantos han escrito sobre tales materias, así en este de la Sulamitis se ha excedido á sí mismo.

2 Segun el cómputo del gran Petavio, lib. 13 de *doctrina temporum*, nació Salomon cerca del año del periodo Juliano 3676, del mundo 2946, ántes del nacimiento del Salvador 1083. Homero, primer pintor de las memorias antiguas, nació el año del periodo Juliano 3688, del mundo 2958, ántes de Cristo 1026, segun el mismo Petavio en el lugar citado, y en el lib. 9, cap. 30; y si es verdad lo que escribió Francisco Patrizi lib. 1 de la Poet. en la década historial, que Arion fué el primer inventor del verso trágico y del coro igualmente trágico, y introduxo sátiros en la escena hablando en verso: este floreció segun el mismo Patrizi en la olimpiada 38, esto es, el año del periodo Juliano 4086, del mundo 3356, ántes de Cristo 628, de la fundacion de Roma 126, segun el cálculo de Petavio. Y si se quiere asegurar que Tespis fué el primer inventor de la tragedia, como parece lo afirma Plutarco en la vida de Solon, este segun el citado Patrizi, floreció mucho despues, esto es, cerca de la olimpiada 53. Epicarmo de Siracusas, á quien comunmente se atribuye la invencion de la comedia, no floreció hasta cerca de la olimpiada 52, segun el mismo Patrizi, y bastante tiempo despues floreciéron en la comedia antigua Cratino, Eupolis y Aristófanes, y en la tragedia perfecta Esquilo, Sofocles y Eurípides. De lo que se deduce, que muchos siglos ántes que naciese entre los griegos la poesía dramática fué compuesto por Salomon el libro del divino Cán-

Siendo pues tan noble y tan sublime el orígen del drama, y habiendo sido compuesto desde el principio con toda la perfeccion del arte, de la materia y del argumento, conviene decir, que todos esos vicios y defectos que habeis notado, ó Tírside, en los dramas trágicos y cómicos de los antiguos griegos y latinos, no son defectos y vicios del arte dramática, sino de los artífices, que ya que no en el arte, pecáron á lo menos en la eleccion de la materia. Por lo qual creo yo que no han hecho cosa que merezca alabanza, ni la hacen nuestros poetas cristianos, quando estudian atenerse en la composicion de tragedias ó comedias á las fábulas y argumentos de los poetas trágicos y cómicos latinos y griegos, no solo traduciendo sus dramas en nuestra lengua, sino componiendo fábulas en que imitan sus argumentos, como si nos faltasen á nosotros, ó hechos ilustres que representar en la escena en las tragedias, para instruccion de los grandes, ó argumentos morales con que reprehender honesta y graciosamente los vicios populares en las comedias.

XVII. Verdaderamente, replicó á esto Tírside, es cosa de admiracion que á hombres por otra parte de buen ingenio no les parezca que saben hacer una buena tragedia, sino imitan las locuras de los griegos, y si no nos meten dentro la maldicion del oráculo ó del adivino que haya de pronosticar desgracias, y no haya de manifestar quales sean, para que no puedan evitarse, y que aquellos miserables á quienes se anuncian queden oprimidos de ellas por fatal

tico, y que de esta obra á un mismo tiempo epitalámica y dramática, tomáron los gentiles la forma de sus composiciones dramáticas, como asegura Orígenes arriba citado. Y en efecto Epicarmo trató asuntos de bodas en sus célebres comedias segun el lugar que hemos alegado ántes de Patrizi.

necesidad. Que se haya de acusar siempre al destino, de maldecir á los dioses, y que se saque argumento de horror y compasion de las muertes que se dan á sí mismos los que han sido causa de las desgracias propias ó agenas. En este punto, dixo Audalgo tomando la palabra, no podreis decir tanto como se ha dicho graciosa y elegantemente en la excelente *Arcisopratragicísima tragedia de Runtzvascad el jóven*, en que se descubren maravillosamente, y se ponen en rídiculo y en la merecida irrision las locuras de estos que se llaman en ella poetas grecizantes. Pero es de admirar que aun despues de esta tan justa y bien pensada crítica se hayan hallado personas de no vulgar talento, que por ganar aplausos hayan inventado nuevas fábulas trágicas sobre el gusto, como decis, de las locuras griegas. No hablo yo ahora del arte, que consiste en la arreglada disposicion de la fábula, en la conexîon de sus partes, en la perfecta y sublime diccion del verso; sino de la mala aplicacion del arte, la qual hace al autor tanto mas digno de vituperio, quanto mas perfecta es en él el arte: á modo de un excelente pintor que pinta una Vénus desnuda y en actitud lasciva, será laudable el arte de este en el buen contorno, en la correccion del dibuxo, en la propiedad y mocion proporcionada, en la viveza del colorido de la figura pintada; pero será reprehensible la pésima aplicacion que ha hecho del arte. Pero así como no son reprehensibles por sí mismas ni la pintura ni la escultura por el mal empleo que hiciéron de estas artes los antiguos pintores ó escultores gentiles, pintando ó esculpiendo imágenes y simulacros de los falsos dioses, ó representando en tablas y mármoles cosas deshonestas y lascivas, pues no fuéron estos defectos de las artes, sino de los artífices; así aunque la poesía dramática hu-

biese nacido entre los griegos, y fuese usada de ellos ó por culto y honor de los ídolos, ó por representar acciones impuras y vergonzosas; no por esto seria vituperable, puesto que los vicios que habeis justamente reprehendido en los trágicos y cómicos gentiles, griegos y latinos fuéron defectos de aquellos artífices, mas no del arte. Antes los mismos gentiles conociéron que la tragedia y la comedia se dirigian por su naturaleza é institucion á un fin honesto; como que debian servir en el teatro para enseñar á la juventud á imitar aquellas acciones virtuosas y á evitar aquellas maldades de los primeros hombres, que se representaban en las tragedias, y á abstenerse de aquellos vicios que se escarnecian y burlaban en las comedias, á fin de que reprehendidos los que los cometian, viniesen de este modo á hacerse mejores, y los otros se contuviesen de cometerlos, como Luciano hace decir á Solon [1]. Pero los

1 Luciano en el Anacarsis ó diálogos de los Gimnasios, segun la version de Juan Benedetti, hace hablar así á Solon: *Præterea productos ipsos in theatrum publice docemus comœdiarum, et tragœdiarum actionibus priscorum hominum virtutes et vitia spectantes, ut ab iis avertantur, ad illa vero propere contendant. Porro comœdis cavillandi, et probris insectandi permittimus potestatem eos cives, quos turpia et civitate indigna studia sectari cognoverint, cum ipsorum in gratiam, quia sic objurgati meliores evadant; tum multorum causa ut similium facinorum reprehensionem evitent.* „Enseñamos ademas que sean llevados públicamente al teatro, „para que vean en las acciones „de las comedias y tragedias „pintadas las virtudes y tambien los vicios de los antiguos, „á fin de que huyan de estos, „y corran apresuradamente hácia aquellas. Concedemos tambien permiso á los cómicos de „ridiculizar y escarnecer á aquellos ciudadanos, que sepan tienen inclinaciones torpes é indignas de la ciudad, así en favor de ellos mismos, para que „reprehendidos de este modo „se hagan mejores, como por „causa de otros muchos, para „que así eviten la reprehension „de semejantes acciones."

trágicos y cómicos griegos, ó no supiéron hallar en sus dramas los medios proporcionados para conseguir este fin, ó cegados de la ignorancia de la verdadera moral, ó mas bien por malicia, para divertir mas que para enseñar al pueblo, se desviáron de este fin honesto: de modo que el imitar las tragedias griegas en las composiciones dramáticas es separar al drama del fin para que fué puesto en los teatros.

XVIII. No por esto pretendo negar que se puedan imitar honestamente por los poetas cristianos algunas partes buenas de las fábulas trágicas, y en especial la del buen manejo que se hacia en ellas de la pasion mas tierna y señora de nuestro corazon, qual es la del amor; porque no hacian los griegos enamorados á sus héroes como los hacen nuestros trágicos; y si trataban de amor le hacian nacer de una causa enteramente pura y honesta, como por exemplo de la amistad, ó el natural parentesco de la sangre, de cuyo principio hacian resultar bellísimas peripecias, ó por mejor decir acontecimientos inesperados. Es admirable en esta parte la *Ifigenia en Tauris de Eurípides* en la amistad de Pilades y Orestes, y en el mutuo reconocimiento del mismo Orestes y de su hermana Ifigenia: argumento que desempeñó excelentemente Juan Rucellai en su Orestes. Tambien es muy hermosa la *Electra de Sofocles* por la buena conducta del natural amor de esta para con su hermano. Pero hablando de la comedia poco nos queda que imitar en órden al argumento de las de los griegos y de las que nos quedan de los latinos. Con todo entre las de Plauto hay una que es la de *Los esclavos*, que puede servir de exemplo para muchas buenas y de buenas costumbres, de la qual tanto en el prólogo como en la conclusion se vanagloria Plauto con los espectadores, como que la juzga

mas digna que otras de ser escuchada por casta y honesta [1]; y seguramente está exênta de aquella obscenidad y acciones disolutas que contienen las demas fábulas suyas. Pero dice que los poetas inventan pocas de estas comedias, por las quales los buenos se hagan mejores. De lo que podeis comprehender facilmente, que aun segun el modo de pensar de los poetas gentiles, las comedias torpes, y que contenian acciones indecentes no eran precisamente del genio del teatro; ántes eran laudables, las ho-

1 Plaut. en el prólogo de los Cautivos.

Sed etiam, est paucis quod monitos vos voluerim
Profecto expediet fabulæ huic operam dare.
Non pertractate facta est, neque item, ut ceteræ,
Neque spurcidici insunt versus, immemorabiles.
Hic neque perjurus læno est, nec meretrix mala.

Y en el fin

Spectatores ad pudicos mores facta hæc fabula est,
Neque in hac subagitationes sunt, neque ulla amatio.
Neque pueri suppositio, nec argenti circumductio.
Neque ubi amans adolescens scortum liberet clam patrem suum.
Hujusmodi paucas poetæ reperiunt comœdias,
Ubi boni meliores fiant.

„Pero de haceros trato una advertencia:
„Prestad á esta comedia oido atento.
„No es su forma, qual de otras ordinaria,
„No tiene versos torpes, que os ofendan,
„Ni perjuro rufian, torpe ramera,
„Ni fanfarron soldado::::::

Y en el fin dice así:

„Esta fábula, oyentes, representa
„Las honestas costumbres, no hay en ella
„Tocamientos, ni amores indecentes,
„Hijo supuesto, robos de caudales,
„Ni jóven que entretenga una ramera
„A escondidas del padre: pocas de estas
„Inventan los poetas, que á los buenos
„Con sus exemplos hagan ser mejores."

nestas y de buenas costumbres, y á propósito para hacer mejores á los espectadores buenos. Otras muchas partes buenas se pueden tomar de las comedias de Terencio, no solo por lo que mira á la composicion de la fábula, á la elegancia y pureza de la diccion, sino tambien por lo perteneciente á la gravedad de las sentencias y dichos morales que se hallan esparcidos en ellas. Y aunque este poeta tomase los argumentos de sus fábulas de Apolodoro y de Menandro, él las vistió tan bien conforme á las costumbres romanas y con tanta elegancia latina, que ningun poeta fué mas estimado que él entre los latinos aun en los tiempos bárbaros. Elio Donato, que fué maestro de San Gerónimo, y alabado de él muchas veces, tomó á su cargo recomendarlas [1]. Por lo mismo no es de admirar que las seis comedias de Terencio hayan llegado enteras á nosotros, pues por la estimacion que siempre se hizo de ellas se sacáron muchas copias, y aun los monges mas zelosos procuráron adornar con ellas las librerías de sus monasterios. Servato Lupo, abad de un monasterio de las Galias, llamado Ferrariense, y discípulo de Eginardo hácia la mitad del siglo nueve, escribiendo al Pontífice Leon IV, entre los códices que le pidió prestados para hacerlos copiar, le pidió tambien el comento de Donato sobre Terencio [2]: y al fin del

1 En la apol. contra Rufino lib. 1, y en el comento sobre el Eclesiast. tom. 2 de las obras de este Padre de la edicion de Paris de 1699 de los Maurin. col. 720.

2 Lupo Servato, abad Ferrariense, epist. 103 al Pontíf. escribe así: *Pari intentione Donati commentum in Terentium flagitamus, quæ auctorum opera, si vestra liberalitas nobis largita fuerit, Deo annuente, restituenda curabimus.* „Con „la misma intencion os pedi„mos el comento de Donato „sobre Terencio, las quales „obras de estos autores, si vues„tra liberalidad se sirve enviar„nos, siendo Dios servido, pon„drémos el mayor cuidado en „que se os devuelvan.”

mismo siglo una nobilísima vírgen, llamada Rosvita, monja y canóniga de Gandershein en la Germania, compuso seis comedias de argumento sagrado y cristiano á imitacion de las seis de Terencio [1]: las quales cosas he querido recordar solo para haceros tener presente, que aunque no sean imitables los argumentos de los cómicos gentiles, con todo se pueden tomar de sus dramas muchas partes buenas para adaptarlas á argumentos cristianos.

XIX. Y así lo hiciéron tambien nuestros antiguos cristianos, que compusiéron tragedias y comedias de materias sagradas, tomando la forma de esta poesía de los trágicos y cómicos griegos. Es bien conocido el nombre de un Ezequiel poeta trágico, que compuso muchas tragedias, tomando los argumentos de la historia sagrada, del qual hacen mencion entre los antiguos Clemente Alexandrino y Eusebio Panfilo. Mas aunque algunos creen que este Ezequiel haya sido cristiano y vivido en el segundo siglo de la era cristiana poco despues de la ruina y asolacion de Jerusalen [2], y sus fragmentos se encuentren en el número de los poetas griegos cristianos [3], con todo parece mas probable que fuese judío, y que viviese mucho tiempo ántes del nacimiento de nuestro Salvador; pues Clemente Alexandrino alegando algunos fragmentos de una tragedia de este escritor, en que se representa la salida de Moyses de Egipto con el pueblo de Israel, intitulada por esto Ἐξαγωγὴ, escribe que fué poeta de tragedias judaycas, aunque las compuso en lengua griega [4]. Y Eusebio

1 De estas comedias se hablará mas abaxo.

2 Véase Le Moyne observacion *ad var. sac.* tom. 1, pág. 336 Lugdun. Batavor. 1685.

3 Véase la coleccion de los poetas cristianos griegos, Paris 1609, y de Ginebra 1614.

4 Ezequiel poeta de tragedias judaycas, Clemente Alexan-

de Cesarea, alegando tambien muchos versos de esta tragedia de Ezequiel, le llama poeta trágico [1]. Pero así el uno como el otro de estos dos escritores traen los fragmentos de las tragedias de Ezequiel para demostrar la verdad de la historia sagrada judayca contra los gentiles, valiéndose de los testimonios de los mismos gentiles y judíos, para que no se creyese impostura de los cristianos lo que se cuenta de la historia sagrada, cosa que no hubieran podido hacer cómodamente si Ezequiel hubiese sido cristiano. Por lo qual algunos escritores muy graves han asegurado prudentemente que este Ezequiel fué judío, y que vivió cerca de quarenta años ántes del nacimiento de nuestro Salvador. ¿Pero quién podrá adivinar si las tragedias de Ezequiel se representáron ó no entre los judíos? Si fuese verdadera la descripcion que hace un erudito escritor de nuestros tiempos de la antigua ciudad de Jerusalen ántes que fuese destruida por Tito, al ver descrita en ella la planta del teatro, y del anfiteatro en diversas partes de la ciudad [2], podria creerse que habia en ella teatro para las representaciones escénicas, y que tambien entre los judíos se representaban dramas que contenian acciones sacadas de la historia judayca. Mas como este autor no nos da testimonio de donde haya sacado la noticia de este teatro construido en la antigua ciudad de Jerusalen, ni por quien, ni en que tiempo fué construido; y pudiendo haber sucedido que fuese edificado por los gentiles despues que los romanos se enseñoreáron de aquella ciudad;

dr. vers. de Genciano Hervet. lib. 1 stromatum pág. 336, Paris 1612.

1 Ezequiel poeta de tragedias, *de præparat. evangel.* lib. 9, cap. 27.

2 Véase la descripcion de la antigua ciudad de Jerusalen, que con la planta del teatro y del anfiteatro trae el Padre Bernardo Lamy en su Aparato bíblico cap. 3.

no se puede tener en mucha consideracion esta noticia. Sea pues lo que fuere de las tragedias de Ezequiel, es cierto que tambien nuestros antiguos cristianos se dedicáron á esta especie de composiciones dramáticas. Es célebre la tragedia de *Cristo paciente*, ó de la *Pasion de nuestro divino Salvador*, atribuida por muchos siglos á San Gregorio Nazianzeno, y reputada por no indigna de aquel Padre doctísimo, el qual es cierto que compuso muchas poesías en todo género de metro; pero segun el juicio mas exâcto de escritores muy doctos, se atribuye á Apolinar, no el Laodiceno, autor de la secta de los apolinaristas, sino á Apolinar el mayor alexandrino, ordenado de sacerdote en Laodicea y padre de Apolinar Laodiceno. El qual Apolinar el mayor, que floreció en tiempo de Juliano Apostata, habiendo este prohibido á los cristianos las letras griegas, porque se valian de ellas para impugnar el gentilismo, escribió la historia del viejo testamento, parte en versos exâmetros, y parte en forma de tragedia, introduciendo dramáticamente personas y actores en las escenas [1]. Tambien este antiguo Padre cristiano escribió comedias á semejanza de las fábulas de Menandro, é imitó las tragedias de Eurípides y las liras de Píndaro [2]. No hablo yo ahora de las que se lla-

1 Sócrates lib. 3 de la Historia eclesiástica escribe de Apolinar el mayor segun la interpretacion de Valerio: *καὶ ὅσα κατὰ τὴν παλαιὰν διατήχην ἐν ἱϛορίας τύπω τοῦτο δὲ καὶ μὴν τῷ συγγένραπτας δακτιλικω μέτρω συνέτατῖε τοῦτο δὲ καὶ τῆς τραγωδίας τύπω δραμματικῶς ἐζείράζετο.* „Expuso ademas otros „libros del antiguo Testamento „escritos á modo de históricos, „parte en verso dactílico y parte „á modo de tragedia introduciendo personas."

2 Sozomen. Hist. eclesiást. lib. 5, cap. 18, hablando del mismo Apolinar, segun la version de Valesio, dice: *Επραγματέυσατο δέ καὶ τοῖς μενάνδρου δράμαιν κομωδίας, καὶ τὴν Ευριπιδου τραγωδίαν, καὶ τὴν πινδάρου λὺραν ἐμιμήσατο.* „Tambien imitó las comedias á mo-

maban representaciones sagradas, que en los siglos bárbaros, desterrada enteramente la idea de la poesía dramática, trágica y cómica, se comenzáron á recitar ó cantar en los parages públicos y aun en las iglesias, de las quales han hablado varios hombres doctos de nuestro tiempo [1]. Estas representaciones sagradas sucediéron á las tragedias y comedias antiguas, de las que por otra parte no conservaban regla alguna, ni en quanto á la accion y fábula ni en quanto al modo. Pero estos defectos que provenian de impericia del arte no perjudicaban á las costumbres; y siendo buenos los argumentos, poco importaba que fuesen tratados sin aquellas reglas que prescribe la poesía dramática. Ni dexáron de componerse estas representaciones cristianas aun despues de restituida la tragedia, arreglada por Juan Jorge Trisino con su *Sofonisba* al principio del siglo diez y seis, y de haberse elevado nuestro teatro á emular los famosos exemplares de los griegos; habiéndose empezado en el mismo siglo á componer y representar dramas arreglados de tragedias y comedias. Siguiéronse pues dando al público estas representaciones sagradas ó cristianas, de suerte que al gran número de comedias incorrectas y malas en quanto á las costumbres, aunque arregladas al arte, se puede oponer otro número igual de estas representaciones sagradas, como las llamaban, ó cristianas, ó morales buenas y correctas en quanto al argumento, pero

„do de las fábulas de Menan„dro, las tragedias de Eurípi„des y la lira de Píndaro."

1 Puede verse el célebre literato Marques Escipion Maffei en su erudito tratado del teatro, que precede al primer tomo de su coleccion de las tragedias italianas impreso en Verona en 1725, y el erudito Francisco Xavier Quadrio en la Historia de la razon de toda especie de poesía tomo. 3, lib. 1, dist. 1, cap. 3, art. 1 y 2.

defectuosas en quanto al arte [1]. Mas yo no hablo de estas, puesto que sé que se les puede poner la

1 Entre estas representaciones sagradas ó espirituales del siglo 16 son dignas de consideracion la del *Misterio de la Redencion* compuesta en octava rima, y dividida en cinco actos por el P. M. Valerio de Bolonia, del órden de los Ermitaños de San Agustin, impresa en Ferrara por Nicolas de Aristóteles año de 1527, y la comedia de *Josef* de M. Pandolfo Collenucci, caballero y doctor de Pésaro, compuesta á instancias de Hércules I, Duque de Ferrara, y reimpresa nuevamente en Venecia año de 1564, corregida por Genaro Gisanelli. Pueden verse tambien muchas de estas composiciones del siglo 16 y 17 referidas por Quadrio en el lugar citado; y las observaciones de Francisco Cionacci á las rimas sagradas de Lorenzo de Médicis el viejo, en las quales publicadas en Florencia en la imprenta de la torre de *Donati* en 1680 se trata largamente de estas representaciones sagradas ó morales, que se hacian en Florencia en el siglo 15 hasta el 16. A estas sucediéron en el siglo 16 otras de accion sagrada y moral, que se conformaban mas á las reglas y al arte de la poesía dramática, como son la *Támara*, accion trágica de Juan Bautista del Velo, en Vicenza por Agustin de la Noce 1586 en 12.º *La conversion del pecador á Dios*, tragicomedia espiritual de Juan Bautista Leoni, por Francisco de Franceschi en 8.º *La falsa reputacion de la fortuna*, fábula moral recitada por los académicos generosos del seminario patriarcal de Venecia, en Venecia por Juan Bautista Cioti 1596 en 8.º, referidas por el esclarecido escritor Monseñ. Justo Fontanini en su Eloqüenc. ital. lib. 2, clas. 4, cap. 8. Ademas de estas que han sido escritas en prosa, se publicáron en el mismo siglo dos tragedias en verso de argumento sagrado y segun las reglas del arte, es á saber, el *Jepté*, tragedia de Gerónimo Justiniani, gentilhombre genoves en Parma, por Servioto 1583 en 8.º, y otro *Jepté* de Jorge Bucanan, que aunque escrita elegantemente en latin por este autor, traducida despues por Escipion Bagagli, y publicada en Venecia por Mateo Valentini en 1600, vino á ser italiana. En el mismo siglo 16 se compusiéron algunas tragedias de argumento sagrado y cristiano, como la *Tiria*, tragedia espiritual de Alexandro Donzellini, impresa en Orvieto por Rosato Tintinasi 1582, y la *Judit*, excelente tragedia de Juan Andrea Ploti de Módena, que se publicó en Plasencia por Juan Bazachi en 1589.

excepcion de no guardar las reglas dramáticas, y de estar tal vez llenas de impropiedades desagradables. Pero no por eso faltan tragedias castísimas y comedias inocentes, compuestas con todo el arte por personas de mucho talento en este siglo y el pasado, que pueden representarse cristianamente en nuestros teatros. Y nuestro Logisto podrá darnos pruebas de exemplos domésticos de su propia casa, con que quedeis satisfecho de quanto yo digo [1]. De tales exemplos podeis vos alegar algunos mas recientes de vuestra noble familia [2]. Y Audalgo le replicó, dexemos estar por ahora nuestras alhajas domésticas, porque no parezca á Tírside que el interes propio nos las hace mas apreciables de lo que valen en la realidad. Mas ciertamente no se puede negar, que en este siglo y el pasado han compuesto sugetos de gran talento muchas tragedias buenas en diferentes idiomas, en que se tratan argumentos sagrados con todo decoro y maestría del arte dramática [3]. Por lo qual

1 En el siglo pasado compuso algunas tragedias de argumento sagrado y moral Bernardino Campelli, de antigua y noble familia de Espoleto, dos de las quales, que son *la Altisinda* y *la Jerusalen cautiva* fuéron impresas en Venecia por Cristóbal Tomasini en 1523, otra compuso tambien cristiana intitulada *Teodora*, que conservan manuscrita sus herederos.

2 Se indica el *Demetrio Moscovita*, tragedia muy alabada de argumento cristiano del Conde Josef Teodoli, impresa en Cesena por Neri en 1651, que mereció los elogios de muchos señores y patricios romanos, entre otros de Don Carlos Conti, Duque de Guadagnolo, y de Don Pablo Jordan, segundo Duque de Bracciano, como lo manifiestan las composiciones poéticas que preceden á la edicion de la tragedia.

3 Entre las tragedias latinas de argumento sagrado compuestas y publicadas por varones doctos y piadosos en el siglo pasado, pueden contarse *el Sísara* del Padre Dionisio Petavio, impresa en 1620 por Sebastian Cramoysi: *el Sedecías* y *el Manasés restituido* del Padre Luis Crucio, *Josef reconociendo á sus hermanos*, *Josef vendido*, *Josef*, goberna-

me parece ciertamente que se hace grande injuria á los esclarecidos ingenios de nuestra Italia, por los

dor en Egipto, y *el Daniel* del Padre Francisco Lejay, impresas en Paris por Simon Bernardo 1695, *el Cristo juez* del Padre Estéban Tucci en Roma 1673. Finalmente dexando otros infinitos trágicos latinos jesuitas, ademas de otros muchos escritores católicos que han compuesto y publicado tragedias latinas sobre la historia sagrada, se hiciéron famosos en este género de poesía sagrada algunos varones doctos entre los protestantes, como Jorge Bucanan con dos tragedias latinas *el Jepté* y *el Bautista*, impresas en Lóndres por los Elcevirios en 1628, Daniel Einsio con su tragedia de los *Inocentes*, y Hugo Grocio con las dos suyas *el Josef* ó *Sofamponea* y *Cristo paciente* impresas en Amsterdam por Luis Elzevirio en 1648.

Entre las tragedias de argumento sagrado del siglo pasado en otros idiomas, son dignas de los mayores elogios las dos francesas de Mr. Racine *la Atalía* y *la Estér*, y *los Macabeos* de Mr. de la Motte, traducidas en nuestra lengua, y representadas muchas veces en nuestros mas cultos teatros. Entre las italianas del mismo argumento y del siglo pasado, ademas de las muchas de que exprêsamente se hará mencion, son muy recomendables *la Muerte de Cristo*, tragedia sagrada espiritual del Padre Buenaventura Moron, observante menor reformado, impresa en Bérgamo en 1611, y muy alabada de las personas de buen gusto; *el Sacrificio de Abraham* de Lelio Palumbo en Roma 1648, y *el Ivilmer* de Josef Domingo de Totis, despues prelado insigne, en Roma por Mascardi 1679.

Entre las latinas del mismo siglo y de argumento sagrado, compuestas por hombres igualmente doctos y piadosos, son dignas de alabanza *el Usthazan* ó *los Mártires Persianos* de Dionisio Petavio, que se puede ver en la tercera edicion de las tragedias de este insigne escritor, en Paris por Cramoysi 1624. *La Solima* y *la Felicidad* del Padre Nicolas Causino; en Paris por el mismo 1620. *El Cenon* y *la Mercia* del Padre Simon Ingles, en Roma por Corbelleti 1648. *El San Adrian mártir*, *el Sapor rey de Persia amonestado*, *el Cosroes*, ó *San Anastasio mártir* del Padre Luis Celosio, y *la Flavia* del Padre Bernardino Estefonio, las quales pueden leerse *in selectis PP. Societ. Jesu tragœdiis*, impresas en Anversa por Juan Enobarbo 1634. *La Sinforosa* del mismo Estefonio, en Roma por Ignacio Lazzari 1655. *Los cuidados de los Césares*, ó *el Teo-*

que habiendo acostumbrado el gusto á las locuras griegas, dicen que la tragedia no ha hecho progre-

dosio Magno, la Saxonia convertida, ó *Clodoveo*, rey de Francia, *la Bondad de Dios vengadora de la pertinacia humana*, y otras muchas del Padre Nicolas Avancini, que se hallan en el primero y segundo tomo de las obras dramáticas de este autor impresas en Colonia Agripina por Willelmo Friessen 1655. *El Filipo* y *la Eugenia romana* del P. Leon Sanzio, la primera impresa en Roma 1656, la segunda igualmente en Roma en 1686. En el presente siglo se han compuesto tambien y publicado por sugetos piadosos y doctos algunas tragedias latinas de argumento cristiano como *el Hermenegildo mártir* del Padre Marco Antonio Ducci, impresa en Roma por Estéban Zenobi en 1707, y dedicada al Sumo Pontífice Clemente XI, y *el Estanislao de Koska*, tragedia del Padre Juan Lascari en Roma 1709.

Tragedias compuestas sobre argumento cristiano, y publicadas en otras lenguas en el siglo 16 y en el presente. En castellano son célebres las dos tragedias intituladas: *Nise lastimosa* y *Nise laureada* publicadas en España 1577 á nombre de Antonio de Silva; pero cuyo verdadero autor fué el Padre Gerónimo Bermudez, célebre religioso dominico, como demuestra Don Agustin de Montiano y Luyando en su erudito discurso sobre las tragedias españolas impreso en Madrid en 1750, pág. 12 y siguientes.

En frances son recomendables *el Polieute* y *la Teodora* del Sofocles de la Francia Pedro Corneille, publicadas en Paris en 1644 tom. 2 de las obras dramáticas de este autor.

Son muchísimas las tragedias de acciones cristianas compuestas y publicadas en italiano en el siglo pasado, entre las quales son dignas de consideracion *la Justina* del referido Buenaventura Moron impresa en Bérgamo en 1611. Las quatro *Eugenia, Isabela, Teodora y Polieute* de Gerónimo Bartolomei, impresas en Roma por Francisco Cavallo en 1632, y dedicadas al Sumo Pontífice Urbano VIII. *El martirio de Santa Margarita* de Francisco Pandolfi, impresa en Roma en 1633. *El San Bartolomé* de Don Tomas de Aversa, impresa en Trento en 1648. Pero sobre todas es célebre *el Hermenegildo* del Padre Esforcia Palavicino, despues Cardenal de la S. I. R., publicada en Roma con un discurso á Mons. Favoriti en 1665, y representada en el Seminario romano. Merece tambien estimacion *la Ildegardis* de Mons. Lepori, del órden de Predicadores,

sos todavía entre nosotros. Pues no solamente pienso yo que ha hecho progresos entre nosotros, sino que se ha aventajado considerablemente á la tragedia antigua, supuesto que tenemos algunas compuestas por italianos sobre asuntos sagrados, que en la pureza del lenguage, en la sublimidad del verso, en la nobleza y magestad de las acciones, en la unidad de tiempo, y en la propiedad de las peripecias exceden sobremanera á las tragedias mas celebradas de Sofocles y Eurípides. De lo qual pueden dar testimonio entre otras muchas que pudiera proponer [1]

reimpresa en Viterbo en 1704.

Tambien se compusiéron y representáron muchos dramas en música de argumento sagrado el siglo pasado en Roma, entre los quales mereciéron mucho aplauso *la Cómica del cielo*, *la Vida humana*, *la Sofronia*, *la Dátira* de Mons. Julio Rospigliosi, que despues fué Cardenal, y al fin Sumo Pontífice con nombre de Clemente IX, de cuyo ilustre autor son tambien los dramas intitulados: *Del mal el bien*, *Quien sufre espera*, y *el San Eustaquio* tragedia cristiana; de las quales obras inéditas se conservan muchas copias manuscritas en poder de varios señores romanos. A estos dramas de accion cristiana pueden añadirse *la Santa Cecilia* y *Santa Rosalía* del Cardenal Pedro Ottoboni, y *la Dipmna mártir* del Cardenal Benito Panfili, representadas en Roma á fines del siglo pasado.

1 El presente siglo ha producido muchas buenas tragedias de argumento sagrado y cristiano. Entre las latinas son dignas de la mayor alabanza las seis tragedias compuestas por el Padre Josef Carpani, jesuita, impresas en Roma por los hermanos Paglarini en 1745; y en italiano son recomendables *Josef perdido*, *el Sísara*, y *la Raquel* de Pedro Santiago Martelli, publicadas en Roma con otras del mismo autor en 1715 por Francisco Gonzaga, *el Geu* del noble Daniel Giupponi, de Rimini, en Faenza en 1736, *el Baltasar* de autor anónimo, en Milan 1740, *el David penitente* del señor Flaminio Scarselli, Boloñés, en Roma por los hermanos Pagliarini en 1744, y *la Pasion de nuestro Señor Jesucristo* en prosa del Duque Lorenzo Brunazzi, en Nápoles por Juan de Simon en 1745.

Entre las tragedias de argumento cristiano compuestas y publicadas en nuestro tiempo en italiano me contentaré con

las dos admirables tragedias de *Sedecías* y *Manasés* compuestas y publicadas en nuestro tiempo por el famoso Creniso Paronatide [1], las quales aunque no tienen mugeres entre los personages que se introducen en la escena, sin embargo por las partes arriba mencionadas mueven maravillosamente los afectos de la compasion y el terror. Entiendo que me podreis decir que tales tragedias no son para representadas en los teatros públicos, porque el comun del pueblo no encuentra gusto en argumentos tan serios y sagrados. Pero si decis esto, debeis permitir que yo os

hacer mencion del *Próculo* del referido Martelli impresa con las otras del autor en dicho año, *el Teodosio* del señor abate Miguel Josef Morei, impresa en Roma en 1724; y remito á los lectores á las 10 bellísimas tragedias cristianas del Duque Anibal Marchêsi, napolitano, publicadas en Nápoles en 2 t. 4.° por Félix Mosca en 1729. De las quales se puede comprehender fácilmente como puede hacerse entre nosotros el teatro grave, honesto y cristiano, y como sin perderse entre las locuras griegas, imitando servilmente la vana y supersticiosa conducta de la mentirosa Grecia, se pueden sacar de la historia cristiana argumentos y acciones magestuosas y sublimes dignas del trágico coturno. Se han compuesto y publicado en este siglo dramas en música, así de argumento sagrado como cristiano, como *el Jepté, la Clemencia de Salomon, Jesus en el pretorio*, dramas sagrados del Conde Gerónimo Frigimélica Roberti publicados en Venecia en 1702, y *la Humildad coronada*, drama cristiano de Vicente Nieri impreso en 1720; y en nuestro tiempo el citado Lorenzo Brunazzi, napolitano, Duque de San Felipe, en quien igualmente resplandecen la piedad y la erudicion, ha dado á conocer bien claro, como se pueden inspirar la piedad y la devocion en los espectáculos con los bellísimos dramas que ha compuesto y hecho cantar en su palacio, que son *la Genoveva*, impreso en Nápoles por Juan de Simon en 1745, y *Santa Perpetua mártir* por el mismo en 1747, y *San Marceliano mártir* por el mismo en 1752.

1 Son dos bellísimas tragedias del Padre Juan Granelli, jesuita, impresas en Bolonia, la una por Lelio della Volpe en 1731, y la otra por Josef Fabio en 1732.

diga que os engañais, pues no hay cosa tan eficaz para mover los ánimos del pueblo quanto la fuerza de la religion; y yo mismo he visto aun á la gente baxa moverse al llanto, á la indignacion, al terror al escuchar en los teatros públicos tragedias de argumento sagrado ó cristiano, y tener por deleyte aquel llanto, aquel terror, aquella indignacion.

XX. Es tan cierto, dixo entónces Logisto, lo que decis, que os puedo proponer de esto un exemplo que largo tiempo ha sido para mí un objeto de admiracion. No creo ni pienso que creais vosotros, que haya en el mundo comedia mas necia, ni mas llena de impropiedades y maldades que el *Convidado de Piedra*. Pues esta comedia ha servido infinitas veces para restaurar los caudales perdidos de aquellos teatros venales, en que suelen representar los histriones comedias de repente ó mal meditadas. Quando el pueblo cansado de las necias bufonadas de estos tales abandona el teatro, inmediatamente los diestros impresarios ponen en la escena el *Convidado de Piedra*; y lo mismo es ver fixo el cartel que la anuncia, concurre en tropel el pueblo á esta comedia, no una vez sola, sino quantas se representa. No una sino muchísimas veces he visto poner en la escena esta comedia quando los impresarios se veian perdidos por las otras, y siempre con próspero suceso, que les da grandes ganancias. Por lo qual con grande admiracion, ¿cómo es posible, decia yo para conmigo, que el pueblo que manifiesta algun buen gusto en fastidiarse de las comedias ridículas, sienta tanto placer en oir una fábula tan mal compuesta, tan mal escrita, tan mal urdida, que no puede darse otra peor, ni en quanto al arte ni en quanto al argumento? Considerando esto seriamente hallé al fin que reflexionando el autor (que fué español) que no se pueden re-

presentar los vicios en la escena, si al mismo tiempo no se castigan, y habiendo hecho á su Don Juan, que es el primer personage de la fábula, el hombre mas malvado é impio del mundo, menospreciador y mofador de la virtud y de la religion, y no sabiendo como castigarle, le hace hundirse en casa del diablo, y condenado le hace salir entre las llamas á la escena á maldecir su perversidad. Pues esta accion terrible fundada en la religion llama al pueblo á ver y complácerse de aquel lúgubre espectáculo, con que por via de máquina se desata el mal urdido enredo de esta desatinada fábula; y el terror que concibe excita en él la complacencia de su misma tristeza: tanta fuerza tiene en los pechos humanos la religion. Y así quando yo estaba creido que se debia desterrar del teatro esta comedia mudé de opinion, y pensé que aun quando no se diesen al pueblo otras piezas buenas y bien ordenadas de argumento cristiano, se miraria mas bien por sus costumbres, haciéndole escuchar las horribles maldades de Don Juan condenado al fuego eterno por sus delitos, que los lamentos blandos y suaves expresados con artificiosa dulzura de versos del enamorado Mirtilo, y el tierno desfogue que hace de su incendio amoroso con indecible suavidad la fingidamente honesta y desdeñosa Amarilis, y otras semejantes ternuras amorosas expresadas en las composiciones dramáticas, las quales quanto mas artificio tienen, tanta mas fuerza adquieren para desarraygar la honestidad de los corazones de los oyentes. Despues de haber discurrido así Logisto, queriendo Audalgo proseguir su discurso fué prevenido por Tirside, que le habló así: Ya que habeis demostrado con claras razones que los vicios que yo he descubierto así en las tragedias ó comedias antiguas como en las modernas no son defectos del arte

ó de la poesía dramática, sino de los artífices, que han aplicado mal esta arte inocente por sí misma y dirigida á un fin honesto, y que no solo puede haber, y con efecto hay dramas honestos, formados sobre argumentos santos y sagrados y segun el arte, los quales se pueden representar con deleyte y con aprovechamiento del pueblo, en lo que sin otra prueba debo creer vuestro dictámen, me veo obligado á mudar de opinion, y confesar que puede hacerse el teatro no solamente lícito, sino tambien cristiano.

XXI. Poco á poco, añadió inmediatamente Audalgo. No basta que el drama sea bueno en general en quanto á las costumbres, para que el teatro sea bueno y cristiano, sino que es necesario que la accion principal sea bien y honestamente executada, pues de otra suerte la mala execucion haria no solo inútil el drama bueno, sino que le profanaria, si tratase de materia sagrada y cristiana: se necesita pues pasar á la buena execucion de las representaciones teatrales para hacerlas útiles y decentes. Mucho deseo tenemos, respondió Logisto, de escucharos quales son los defectos que hacen vicioso el teatro con respecto á la mala execucion de los dramas buenos. Y pues habeis hablado doctamente de la accion principal que hace lícito ó ilícito el teatro, esto es, del drama, falta, como ya lo habeis indicado, discurrir sobre las otras cosas que pertenecen al teatro, para ver si pueden acomodarse á las costumbres cristianas. Mas pues hoy se ha alargado mucho nuestra conversacion, y temeriamos incomodaros, empeñandoos en discurrir mas extensamente, hablareis de estas cosas otro dia si os parece. Pareció bien á todos esta discreta proposicion, y despedidos de Audalgo, se volviéron Logisto y Tírside á sus casas.

CONVERSACION SEGUNDA.

Habiendo ido el dia señalado Logisto y Tírside á casa de Audalgo, y empezado á razonar despues de las recíprocas saludes, segun su costumbre, tomando Logisto la palabra dixo: Si nos fué gustoso el pasado discurso por las mutuas observaciones que se hiciéron sobre el teatro de los antiguos y de los modernos, creo que nos ha de ser el de hoy igualmente agradable por las noticias que esperamos de vos, Audalgo, en órden á las acciones teatrales que acompañan á los dramas y pertenecen á su execucion. Y pues dixisteis no ser suficiente que el drama sea bueno para que lo sea tambien el teatro, sino que es necesario que sea bien y decentemente executado, es menester que acerca de esto nos expliqueis vuestro modo de pensar. Lo haré de muy buena gana, respondió Audalgo, con tal que no dexeis de proponerme vuestras dificultades, quando las juzgueis necesarias para mayor explicacion de la materia. En primer lugar creo que os es notorio, que entre los antiguos todas las tragedias y comedias se executaban con el canto, no siendo esto tan propio de la poesía dramática, que no fuese tambien comun á las demas especies de composiciones poéticas, ya de poemas épicos, ya de odas, himnos, peanes, y otras pertenecientes á la poesía épica ó á la lírica. Los primeros poetas, que fuéron músicos al mismo tiempo, inventáron juntamente el verso para deleytar á los hombres y el canto; y así los primeros trágicos cantáron por sí mismos sus tragedias, hasta que introducidas mas perso-

nas en la escena, hiciéron que otros las cantasen [1]. Todas las poesías pues se cantaban, y todas se acompañaban con el sonido de algunos instrumentos proporcionados, por causa de los quales eran llamados los poetas unos líricos, otros citarísticos, otros auléticos: los primeros eran los que cantaban al son de la lira, los segundos los que al son de la cítara, los terceros los que al de la tibia ó flauta. De suerte que en general por razon de la materia y de los instrumentos eran tres las armonías que acompañaban á las poesías, es á saber, la lírica, la citarística y la aulética. La primera nacia de la lira, la qual comprehendia todos los instrumentos, cuyas cuerdas no se tocaban con el plectro ó con los dedos, sino con cerdas, segun el dictámen de Escalígero [2], como nuestros instrumentos que llamamos de arco, el violin, el violon, el contrabaxo, los quales es comun opinion haber nacido de la lira. La citarística, que nacia de la cítara, comprehendia todos los instrumentos, cuyas cuerdas se herian con el plectro, ó se tocaban con los dedos, como son nuestros instrumentos que llamamos de cuerdas, como la guitarra, el laud, la tiorba, el arpa y otros semejantes, compuestos é inventados

1 Cic. lib. 3 *de Orat.* á M. Bruto, hablando de la invencion de la música y del verso, dice: *Namque hæc duo musici, qui erant quondam iidem poetæ machinati ad voluptatem sunt, versum atque cantum, ut et verborum numero et vocum modo delectatione vinceret aurium satietatem.* „Pues los músicos que en otro „tiempo eran los mismos poe„tas, inventáron para el deley„te estas dos cosas el verso y „el canto, para que con la ar„monía de las palabras y la „modulacion de las voces, ven„ciese con el deleyte el fasti„dio de los oidos."

2 Jul. Cés. Escalíg. lib. 1 de la Poet. cap. 48 se explica en los términos siguientes: *Lyram non plectri percussione, sed setarum intentarum attritu tangunt.* „Tocan la lira no „hiriéndola con el plectro, si„no con el arrastre de cerdas „tirantes."

segun la norma de la antigua cítara. La aulética, denominada así de la tibia ó flauta, comprehendia los instrumentos de boca ó de viento, como la fístula, la zampoña, la siringa, las flautas de diversos géneros y otros. Y aunque habia entre los antiguos otros instrumentos estrepitosos como trompas, cuernos, címbalos, tímpanos, timbales, sistros y otros, estos servian para otros usos, en especial para los saltos, danzas y coréas, pero no para el canto de las poesías. Al son de la lira se cantaban aquellas composiciones poéticas llenas de extro y entusiasmo, como son las odas pindáricas, que nosotros llamamos poesía lírica; bien que la lira servia tambien muchas veces para el bayle. Al son de la cítara se cantaban las poesías épicas, los poemas, peanes, himnos á los dioses y otras composiciones graves. La poesía dramática adoptó especialmente para su canto la armonía aulética y los instrumentos de viento, en especial las flautas, que eran de diversos géneros. Y aunque se sabe que muchas veces se presentaban citaristas en el teatro, estos ó no cantaban dramas arreglados de tragedias y comedias, sirviendo solamente para las danzas, ó tuviéron lugar quando corrompida la poesía dramática, se convirtió el teatro en un lugar de prostitucion de torpes cantilenas de toda especie de histriones.

II. Mas no penseis que en la distincion que he hecho de los tres géneros de armonías ó sones con relacion á la materia y á los instrumentos músicos, pretendo obligaros á creer lo que yo digo, como si hubiese sido pronunciado en la tripode de Apolo; puesto que conozco que vosotros como tan instruidos no podeis ignorar quan varias son las opiniones de los eruditos en órden á los instrumentos músicos de los antiguos, á sus diferencias y uso en acompañar al canto de las poesías: solo he querido traeros á la me-

moria lo que á mí me parece mas probable y conducente á la inteligencia de los antiguos [1]. Mas sea

1 Muchos hombres eruditos, y entre ellos Francisco Patricio décad. hist. del arte Poet. lib. 7, pág. 309, y lib. 10, pág. 394, Ferrrara 1586, han sido de parecer que la lira y la cítara eran entre los antiguos un mismo instrumento con diversos nombres, y que no era arte distinta la lirística de la citarística, y por consiguiente que no habia diferencia alguna entre los poetas líricos y citarísticos; y de la misma opinion parece ser tambien Julio César Escalígero lib. 1 de la Poet. cap. 48. El testimonio de los antiguos parece que favorece á esta opinion, pues á un mismo instrumento daban ya el nombre de lira ya de cítara, y este mismo instrumento que de uno es llamado cítara, de otro es llamado lira. Mas para no ser prolixos en referir autoridades de los antiguos sobre la confusion de estos instrumentos, nos contentaremos con proponer dos pasages solamente.

Homero en el himno á Mercurio desde el verso 40 hasta el 53, describiendo la invencion del instrumento de cuerdas que halló el mismo Mercurio, dice: que le formó de la concha de una tortuga que habia muerto, y que habiéndole sacado con un cuchillo todo lo interior, y fixando por dentro algunas cañas entre la espalda y la parte superior, que sirviesen de sostenimiento á la misma parte, la forró con piel de buey, y que despues de la misma piel retorcida formó dos brazos á modo de cuernos de uno y otro lado de la parte superior de la tortuga, los quales unió por encima por medio de una traviesa á semejanza de yugo, atando despues siete cuerdas de piel de oveja al centro de la parte de arriba de la tortuga hasta el traves de la inferior, y finalmente que habiendo herido las cuerdas con el plectro, sonáron estas con un sonido grave. Despues al verso 63 llama *forminga* á este mismo instrumento, formado por Mercurio del modo dicho: Φέρων. ἱερῷ ἐνὶ λίκνῳ. φόρμιγγα γλαφυρήν; llevando en la sagrada cuna la hueca *forminga*. Al verso 360 le llama lira, diciendo que Mercurio: λύρῃ δὲ ἐρατὸν κιθαρίζων: „Citarizaba amablemente con la lira;" y al verso 434 le llama cítara diciendo que Apolo al recibir de Mercurio este instrumento κύθαριν δὲ λαβὼν ἐπ' ἀριστερὰ χειρός, „tomó la cítara con la siniestra „mano;" y generalmente se llama citarizar el tocar este instrumento. De lo que podria parecer que fuese un mismo instrumento entre los antiguos la lira, la cítara y *forminga* con distintos nombres.

de esto lo que fuere, pues sobre ello me remito á

Ademas de esto Pausanias *in Laconicis* ó en el lib. 3, pág. 183, segun la edicion de Xilandro, hablando de la multa impuesta por los éforos ó magistrados de Esparta á Timoteo milesio, por haber añadido quatro cuerdas al antiguo instrumento de siete, le llama cítara diciendo: ἐνταῦτα ἐκρεμέσαν λακεδαιμόνιοι τὴν Τιμοθεῦ τοῦ μιλεσίου κίθαραν, καταγγόντες ὅτι χορδᾶις ἑπτὰ τῆς ἀρχαίαις εφεῦρεν ἐν τῆ κιθαρωδία τεοστερας χόρδας. „En el mismo lugar suspendiéron los Lacedemonios la cítara de Timoteo „milesio, multándole porque „añadió quatro cuerdas á las siete de la cítara antigua." Pero Ateneo refiriendo este mismo hecho en el lib. 12: Δειπνοσοφιστῶν segun la version de Santiago Halecamp. de la edicion de Leon de 1583 pág. 474, cuenta que Timoteo fué absuelto, porque miéntras estaba no sé quien para cortar las cuerdas de él añadidas á las siete antiguas, mostró una pequeña imágen de Apolo, en cuya lira estaban otras tantas cuerdas puestas en el mismo órden y lugar. *Et cum fides supervacaneas præcidere jam esset paratus quidam ostendisse scribit stantem apud ipsos exiguam Apollinis imaginem in cujus lyra tot essent fides, ac eodem situ, et ordine porrectæ, ideoque absolutum.* Y ve aquí como el instrumento de Timoteo, que Pausanias llamó cítara, por el testimonio de Ateneo citado por el mismo, es llamado lira. Mas con todo eso por otras razones parece mucho mas probable, que la lira fuese instrumento diverso de la cítara propiamente dicha, y que aunque en general baxo el nombre de cítara se comprehendiesen todos los instrumentos de cuerdas; pero en especial convenia este nombre á una especie de instrumento dicho propiamente cítara, y distinto de la lira. En primer lugar Pausanias, que vivió despues del imperio de los Antoninos, refiriendo la opinion de la Grecia acerca de estos dos instrumentos lib. 5 *in Heliacis* pág. 314, segun la edicion de Guillelmo Xilandro hablando de un ara comun á Apolo y á Mercurio, dice: μετὰ δε τοῦτον αππὸλωνος καὶ Ἑρμοῦ βωμός ἔστιν εν κόινῶ διότι Ερμὴν λὺρας, καὶ Αππόλλωνα δε ἐυρέτὴν εἶναι κίθαρας Ἑλλήνων ἐστιν ες ἀυτοῖς λόγος. „Despues „de esto hay una ara comun á „Apolo y á Mercurio, pues la „relacion de los griegos atribuye á Mercurio la invencion „de la lira, y á Apolo la de „la cítara." Pues si entre los griegos hubiese sido un mismo instrumento la lira que la cítara, no hubieran atribuido la invencion de la una y de la otra á dos distintos inventores. En

vuestro parecer, es cosa cierta que el canto de los

segundo lugar el mismo Pausanias, lib. 3 *in Laconicis* pág. 194, escribe que los lacedemonios salian á las batallas, no al son de las trompas, sino de la lira y de la cítara, ἐπὶ λύρας καὶ κίθαρας, distinguiendo claramente la lira de la cítara. Finalmente, Julio Polux lib. 4, cap. 9, hablando de diversos géneros de instrumentos nombra primeramente la lira y despues de ella la cítara: y todos los griegos antiguos que habláron de diversos géneros de instrumentos de cuerdas han hecho mencion de la lira y de la cítara como de cosas distintas, bien que entre los latinos raras veces se halla mencion de la lira.

A esto se debe añadir tambien que Pausanias en muchos lugares, y en especial en el lib. 8 *in Arcadicis*, pág. 542, dice que la lira se formaba en su tiempo de la tortuga: παρέχεται δέ το παρθένιον καὶ ἐς λύρας πόιησιν χελῶνας ἐπιτιδειοτάτας. „Suministra el monte Partenio tortugas muy á propósito para hacer liras.'' Lo qual es conforme á lo que dice Homero en el himno á Mercurio en órden á la invencion de la lira; y el mismo Pausanias *in Corinthiacis*, ó el segundo, pag. 119, habla de una estatua de Mercurio en ademan de fabricar una lira de una tortuga. Por eso la tortuga era símbolo de este dios, como lo manifiestan los mármoles y bronces que trae el Padre Don Bernardo de Montfaucon, tom. 1, part. 1 de la Antigüedad explicada, lám. 72, núm. 3, 4 y 6. La lira pues, segun la descripcion de Homero, y el testimonio de Pausanias tenia por cuerpo una concha de tortuga, por mango aquellos dos cuernos retorcidos que se extendian de la parte superior de la concha hasta la traviesa que los unia, á la qual estaban atadas las cuerdas, fixas á la parte plana de la concha. Y puesto que con el plectro se excitaba el sonido de las cuerdas, parece que estas se elevarian poco despues de su atadura por medio de algun maderito á manera de puente, pues de otro modo tocándolas con el plectro no pudieran dar sonido alguno arrastradas, para decirlo así, por la superficie plana de la tortuga. Puede verse la forma de este instrumento impresa en algunas memorias de mármoles y bronces antiguos que traen varios escritores, como en la lám. 1, núm. 1 y 2.

Por esto podria creerse que con el transcurso del tiempo, unidos ó estrechados en uno aquellos dos brazos que se extendian sobre el cuerpo del instrumento, y entre los que atravesaban las cuerdas hasta la traviesa y el yugo, se formase el cuerpo del mango, sobre el qual se extendiesen las cuerdas y se

dramas se acompañaba con las flautas, y este último

formasen las líneas para la impresion de los dedos de la mano izquierda, y así tomase la lira la forma de nuestro violin. Pues en un mármol antiguo que trae el Padre Montfaucon en su Antigüedad explicada, tom. 1 part. 1, lám. 72, núm. 6, se observa la imágen de Mercurio, que tiene en la mano izquierda un instrumento muy semejante á nuestro violin, bien que por estar muy consumido el mármol en este lugar no se descubren las cuerdas en la parte anterior de él. Véase la lám. 2, núm. 2.

Pero se observa la forma de un violin, ni mas ni ménos que el nuestro con las cuerdas en un baxo relieve antiguo que trae el célebre literato Marques Escipion Mafei en su Museo de Turin, publicado por él con el Museo Veronés en Verona año de 1749, pág. 227, lám. 4, núm. 4, á excepcion solamente de que el violin de este mármol es de tres cuerdas, como dicen haber sido la antigua lira. Véase la lám. 2, núm. 1. En esto parece tambien que era diferente la lira de la cítara; porque en aquella se excitaba siempre el sonido con el plectro, quando el de la lira se excitaba ya con el plectro, ya con los dedos. Los plectros eran unos bastoncillos redondos, y mucho mas largos que los instrumentos mismos, pero de diversas formas: unos tenian el mango torneado, el resto, que era igualmente grueso hasta el cabo, se dividia en ciertos espacios por algunos nudos ó botones relevados, entre los quales salian por una parte dos rayitos como dos dientes, y por la otra otro rayo ó diente, como se puede ver en un cristal antiguo que trae Felipe Buonaroti en sus Observaciones sobre los medallones del Museo de Carpeña, pág. 368 de la edicion romana de 1698. Véase la lám. 1, n. 4.

Esta especie de plectros es muy probable que sirviesen para la lira, excitando su sonido con pasar las cerdas por las cuerdas. Porque no se puede adivinar que uso tenian aquellos rayos saledizos del bastoncillo, si no queremos imaginarnos, que se atase á ellos alguna trenza ó serie de cerdas algo elevadas del palo con que se tocasen las cuerdas. Por lo que es fácil de creer que habiendo tomado la lira la forma de nuestro violin, tomasen tambien los antiguos de este plectro la figura del arco, con cuyas cerdas se excita el sonido del violin. Y parece que no da lugar de dudar Estacio, que entre los antiguos se tocaban algunos instrumentos con arcos hiriendo las cuerdas con cerdas; el qual aludiendo á la costumbre de los gentiles de colocar á Hércules en el templo de las musas, invoca á Caliope, y convidándola á cantar, dice que Hércules acompañará su canto

género de armonía fué adoptado de la poesía dramá-

con un gran sonido, y imitará con las cerdas del arco los tonos de ella. Estac. Silv., lib. 3 Silv. 1, vers. 50.

Dic, age Calliope. Socius tibi grande sonabit
Alcides, tensoque modos imitabitur arcu.

„Dicta un canto, ó Caliope, que Alcides
„Con el arco sonoro te acompañe."

De lo qual da testimonio un baxo relieve que trae el Padre Don Bernardo Montfaucon, tom. 1, part. 2 de la Antigüedad explicada, pág. 412, lám. 122, en que se ve la imágen de Orfeo, que teniendo en la mano izquierda un violin cabalmente como el nuestro apoyado en la espalda, tiene en la derecha un arco con sus cerdas en ademan de tocar el instrumento. Véase la lám. 2, núm. 4.

Mas la cítara antigua así en el principio como en lo sucesivo fué de forma muy diversa que la lira. Al principio no tuvo cuerpo ó caxa enteramente vacía, sobre la qual se extendiesen las cuerdas, sino que estas se contenian dentro de un espacio cóncavo, formado de dos alas laterales de madera ó de marfil, que encorvándose y estrechándose en el fondo, y unidas por encima por medio de una traviesa, formaban una area casi oval, dentro de cuyo espacio se extendian las cuerdas perpendicularmente de alto á baxo, como se puede ver en muchos antiguos monumentos de mármol y bronce en Montfaucon, tom. 1, part. 1, lám. 49, núm. 3. lám. 50, núm. 1, 3, 4, 5 y 6, y lám. 51, núm. 1, 2, 3, y 5, y lám. 52, n. 5, 7 y 10. De las quales memorias antiguas se comprehende bien que las mas de las veces se tocaban las cuerdas de la cítara con los dedos de ámbas manos como se tocan las cuerdas del arpa, y en ella se esculpia la imágen de Apolo ó de los Centauros; pero á veces se herian las mismas cuerdas con cierto plectro de figura muy diferente de la que hemos descrito arriba. Porque los plectros para el uso de la cítara eran unos bastoncillos, que desde el principio al cabo iban adelgazando su grueso, y terminaban en una punta corva ó falcada, y aun habia alguno que estaba retorcido en la parte superior á modo de cayada pastoril, y no tenian aquellos rayos ó dientes hácia afuera en su longitud, como se puede ver en un mármol ó ara que trae Grutero expuesta por el autor de las Antigüedades sagradas y profanas de los romanos, explicadas en latin y frances, lám. 35 desde la pág. 113. Véase la lám. 1, núm. 3 y 7.

tica, como que naciendo de la misma respiracion de que nace la voz era mas proporcionada al humano canto [1].

Así como variaban las formas de la lira no solo por su figura sino por el diverso número de cuerdas, ya de tres, ya de quatro, ya de siete, así tambien eran varias las formas de las cítaras, tanto por su figura como por el número de cuerdas, como se observa en las memorias antiguas de este instrumento, grabadas en mármoles y bronces. Y así como la lira fué tomando la forma del violin, la cítara adquiriendo cuerpo poco á poco tomó la de la guitarra, como se ve esculpida en el sepulcro de Pílades famoso pantomimo, que floreció en tiempo de Augusto, traido por Grutero, y por el autor de las Antigüedades sagradas y profanas de los romanos, lám. 69, pág. 264. Véase la lám. 1, n. 4. Se observa en este sepulcro de baxo relieve una muger sentada tocando un instrumento parecido en todo á nuestra guitarra, pisando con los dedos de la mano izquierda las cuerdas del mango, y tocándolas con los de la diestra en el cuerpo del instrumento. Véase la lám. 2, n. 3.

De todo esto podria parecer que la lira en general fuese instrumento distinto entre los antiguos de la cítara en general, y que báxo el nombre de lira se entendiesen todos los instrumentos de cuerdas que se tocaban arrastrando algun arco, y baxo el de cítara todos los que se tocaban con los dedos, ó se herian con palitos, como se tocan las cuerdas de nuestro salterio; pero nada se puede asegurar de cierto.

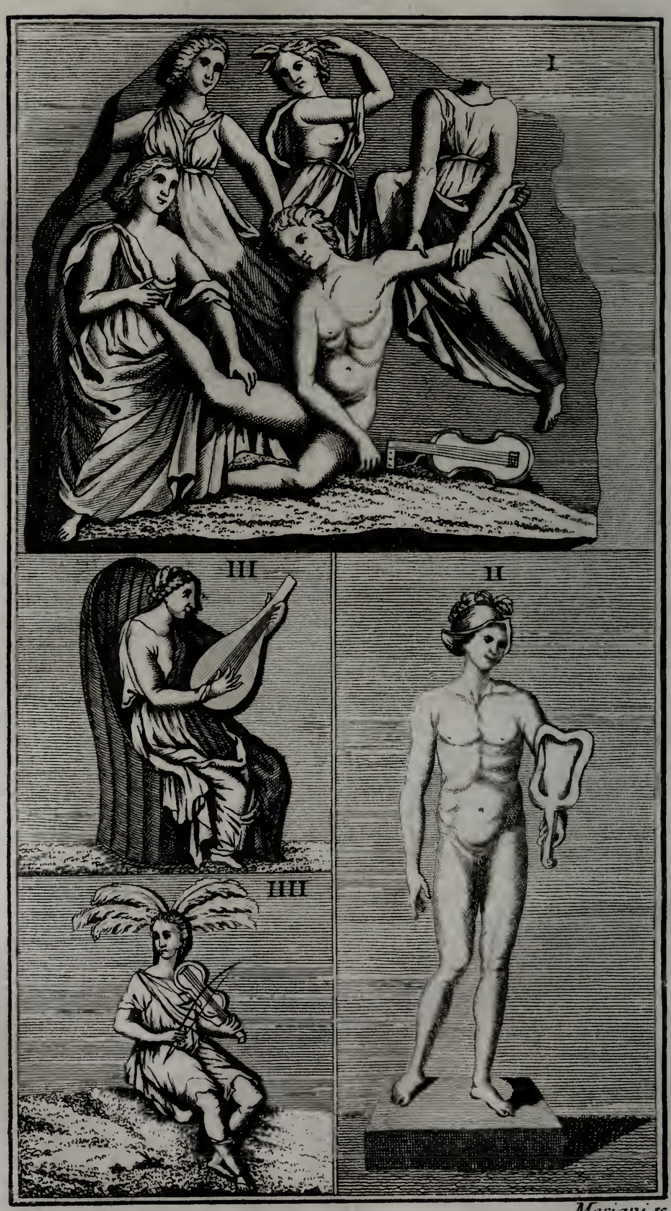
1 Jul. Cés. Escalíg. lib. 1 de la Poet. cap. 2 dice: *Praesertim cum tibia et fistula eadem et vocis materia sit, nempe flatus ipse.* „Especialmente „quando la tibia y la fistula es „la misma materia de la voz, „es á saber, el ayre."

Explicacion de la lámina 1.ª

Núm. 1. Lira antiquísima, que se dice haber sido inventada por Mercurio, de tres cuerdas, llamada por eso tricordio, en Calmet disertac. sobre la música de los antiguos tom. 3 de las Antigüedades sagradas y profanas. Luca 1730, pág. 293, n. 3.

N. 2. Lira antigua, en Buonarruoti.

N. 3. Plectros antiguos con sus rayos del mismo.



Mariani sc.







Mariani sc.



N. 4. Cítara antigua comun en varios monumentos.
N. 5. Otra especie de cítara, en Bellori en las pinturas del sepulcro de los Nasones. Lám. 5, n. 6.
N. 6. Cítara antigua sacada de un sello de Neron, en Mr. Choul, Religion des Romains, pág. 213.
N. 7. Otra especie de plectros quizá para el uso de la cítara.

Explicacion de la lámina 2.ª

Núm. 1. Baxo relieve que representa á Orfeo despedazado por las bacantes con el violin de quatro cuerdas caido á la orilla del rio, en Mafei en el lugar citado.
N. 2. Imágen de Mercurio con un instrumento en la mano izquierda semejante al violin.
N. 3. Imágen de Diana sentada sobre el sepulcro de Pilades, que teniendo en la mano izquierda un instrumento semejante á nuestra guitarra, toca sus cuerdas con los dedos de la mano derecha.
N. 4. Imágen de Orfeo sentado al pie de una palma, que toca el violin con un arco, en Montfaucon.

III. Las tragedias y comedias se acompañaban al son de las flautas, que eran de diversas especies, unas diestras, otras siniestras, otras serranas, otras iguales, otras desiguales. Las diestras expresaban con su sonido las palabras graves y serias de las fábulas; las siniestras las jocosas, y las serranas con su agudeza las que excitaban á risa, y quizá tambien las ménos decentes: las flautas iguales y desiguales significaban la uniformidad ó diversidad de las cantilenas. Quando la fábula se decia acompañada mezcladamente de las flautas diestras y siniestras, esto daba á conocer, que

contenia cosas serias y ridículas al mismo tiempo [1]. Las modulaciones tanto del sonido de las flautas, como del canto de los histriones eran compuestas por personas instruidas en la música. Todo lo qual se manifiesta claramente en las inscripciones que preceden á las comedias de Terencio, en las quales se expresan la diversidad de las flautas usadas en ellas, y los nombres de los que componian las modulaciones llamadas por los griegos *nomos*, y *modos* por los latinos. Estas modulaciones ó tonos como sabeis eran de tres géneros, dóricos, lidios y frigios, á los quales se reducian las demas especies de tonos, como el hipodórico, hipolidio y hipofrigio. Y aunque en lo antiguo cada uno de estos tonos tuviese sus flautas propias y diferentes entre sí, con todo un cierto flautista llamado Pronomo, segun el testimonio de Pausanias [2], habiendo inventado cierta especie de flautas, que segun la diversidad y disposicion de las llaves y los movimientos del ayre diesen todos estos tres géneros de modulaciones, empezáron, sin variar las flautas, á variarse estos tonos en el canto de las fábulas dramáticas; pero de modo que correspondiesen á las acciones que se cantaban, y á las palabras que se expresaban con

1 Elio Donato en el prólogo á sus Comentarios sobre Terencio dice: *Dexteræ tibiæ sua gravitate seriam comœdiæ dictionem prænunciabant, sinistræ et serranæ acuminis levitate jocum in comœdia ostendebant*; *ubi vero dextera, et sinistra acta fabula inscribebatur mixtim joci et gravitates denunciabantur*. „Las flautas diestras anunciaban con su „gravedad la diccion seria de „la comedia; las siniestras y serranas manifestaban con lo agu„do de su sonido la jocosa, y „quando se intitulaba la come„dia representada con la dies„tra y la siniestra, se anuncia„ban mezcladas las jocosidades „con la gravedad."

2 Véase á Pausanias en la Beótica lib. 9 de las descripciones de la Grecia.

el canto: por donde se moviesen los espectadores á aquellas pasiones de indignacion, de temor, de sentimiento, de alegría que se representaban por los actores. Los tonos contenidos en el dórico, segun el testimonio de Aristóteles, eran magníficos, graves y constantes, por cuya razon convenian á las escenas trágicas, que representaban los hechos y dichos de los héroes, pero no al coro de las tragedias compuesto de personas populares. Los tonos contenidos en el frigio eran prontos y furiosos, que ponian los ánimos como frenéticos, y los obligaban á enfurecerse, por lo qual tampoco eran convenientes al canto de las tragedias, al que competian costumbres y cánticos tranquilos y llorosos, y al coro correspondia el mixto lidio [1]. De lo que podeis comprehender fá-

1 Aristóteles en los Problemas segun la version y division de Teodoro Gaza, sec. 19, quest. 49, dice así: *Cur tragœdiarum choris, neque subdorio, neque subphrygio cantandi uti mos est?:::: Subdorium vero magnificum, constans, graveque est..... Sed hæc ambo, ut choris minime congruunt. Sed scenis esse familiariora probantur: etenim scena heroum facta dictaque simulat. Veterum autem solos duces fuisse heroas constat: populi autem homines sunt quibus chori consistunt. Quapropter choro competunt mores modulique tranquilli et flebiles: hæc autem humana potius sunt, quæ minus ceteri concentus præstare queant, minimeque ipse subphrygius. Hic enim animos limphatis similes reddit, cogitque debacchari. At vero mixtilidius nimirum illa præstare potest, itaque eo ipso affici possumus.* „¿Por qué no „se usa cantar con el tono dó„rico ó frigio en los coros de „las tragedias?:::: El dórico es „magnífico, constante y grave. „Pero estos dos no convienen á „los coros. Mas se prueba ser „mas familiares para las esce„nas; pues la escena representa „los hechos y dichos de los hé„roes. De los antiguos consta „que solo los capitanes eran „héroes. Los coros constan de „personas populares. Así al co„ro competen costumbres y to„nos tranquilos y llorosos: mas „estas cosas son mas bien huma„nas, las quales no pueden ex„presar los demas tonos, y el „subfrigio de ningun modo. Por„que hace los ánimos como fre„néticos, y los obliga á enfu-

cilmente que el canto de las antiguas fábulas dramáticas era el que correspondia á las costumbres y á los hechos y dichos que se representaban en la escena.

IV. Hoy entre nosotros no se cantan las tragedias y las comedias, sino que se recitan; pero se cantan las que se llaman óperas ó dramas en música, cuyo canto, aunque estan llenas las óperas de muchas impropiedades indispensables en órden al uso á que estan destinadas, se ha llevado tras sí todo el gusto de nuestra Italia, ocupando ellas solas todos los grandes teatros, de que se han desterrado las verdaderas tragedias y comedias, no habiendo quedado á estas mas lugar que algunos teatros privados: quando las representaciones que se hacen en los teatros públicos, destinados como dicen á las prosas, son por lo comun no de tragedias ó de verdaderas y arregladas comedias, sino de malísimas representaciones, propias solo para corromper las costumbres, ó excitar la admiracion de los ignorantes por las enormes extravagancias ó increibles accidentes de que estan texidas sin órden ni concierto. Pero la magia de este canto, de tal modo ha encantado los ánimos de los hombres, que ya no cuidan de atender á las cosas que se representan en la escena, sino solo á complacerse de aquel deleyte que les ocasiona la voz de quien las canta. Así quando en los tiempos antiguos era el canto instrumento del drama, y servia á su composicion para que penetrasen en el ánimo los sentimientos y acciones que se expresaban en él; hoy nuestros dramas sirven al canto y al capricho de los cantores y cantarinas, que cantan, no como debieran para imprimir en el ánimo de los espectadores los sentimientos

„recerse. El mistilidio puede „expresar aquellas cosas, y así „por el mismo nos podemos „apasionar."

del drama, sino como les parece que pueden lisonjear mejor los oidos de sus oyentes para buscar aplausos de su voz. De donde nace que no se oye otra cosa en los teatros que un continuo estrépito de instrumentos, un gritar continuo de voces agudas de personas que van y vienen, sin que pueda entenderse que es lo que quieren ó que novedad traen. Ahora decidme por vida vuestra, ¿creeis que con este canto se puedan executar bien y con decencia los buenos dramas de argumento sagrado ó cristiano?

V. Por lo que á mí toca, respondió Logisto, soy de parecer que las cosas sagradas y cristianas con esta especie de canto en que nada hay de gravedad ni seriedad, sino que todo respira una blanda afeminacion, serian envilecidas y profanadas. Yo creeria, añadió Tirside, que la culpa de esto se debe atribuir á los que inventáron esta especie de dramas sobre el gusto corrompido de los autores del siglo diez y seis, del que se tiene por inventor al Cicognini en su *Jason*: pues habiendo adoptado para las acciones serias una especie de verso lírico y blando del todo opuesto á la gravedad que requiere el verso trágico, suministráron poco á poco ocasion á aquellas estrofas anacreónticas de versos cortos que llaman arias: y para que estas se cantasen elegantemente se introduxéron en la escena las cantarinas, y despues los cantores semihombres de voces femeniles, que con la mayor impropiedad se llaman músicos, no conviniendo este nombre sino á aquellos hombres singulares que estan instruidos en la difícil arte de la música y de las proporciones armónicas fundadas en las de la geometría. Estos que se dicen músicos no son mas que malos executores de un arte, que ellos mismos estropean por lucir su voz, sus desconcertados pasages, sus trinos, sus gorgeos, y sus desarreglados vuelos so-

bre las cuerdas mas agudas. No hablo yo de todos los cantores que suelen llamarse músicos, pues los hay muy instruidos en su arte, y especialmente los que estan destinados en Roma á las funciones sagradas del palacio apostólico y de los templos venerables, que son personas honradísimas, y muy inteligentes en las reglas de las proporciones, de que nacen las consonancias musicales; sino que hablo de una gran parte de los que cantan en el teatro, á quienes es preciso que vaya sujeto el compositor de la música, para que puedan hacer ostentacion de su voz, y que extiendan las palabras del aria, no en aquellas notas que pide el sentido de ellas, sino en las que á ellos les acomoden para hacer resaltar su canto, opuesto muchas veces á lo que requiere el drama. En una palabra el teatro músico no es otra cosa mas que un desconcierto de todas las buenas reglas. Hablais de ese modo, Tírside, replicó entónces Logisto, quizá porque ignorais las buenas leyes del teatro moderno acerca de las óperas en música ; de las quales hubierais podido aprender muchas de aquel gran talento que nos las explicó pocos años hace en un pequeño libro con suma gracia y elegancia: pero despues se han introducido algunas de no menor importancia para complacer al capricho de los cantores modernos del teatro, y hallar con ellas el gusto depravado del pueblo espectador [1].

1 Segun el gusto moderno es necesario en primer lugar que el autor del drama sea buen económo en la distribucion de las arias de los actores; de modo qué á los que representan las primeras partes toquen dos por lo ménos en cada acto, y al músico ó cantarina que representa el primer personage, dé por lo ménos una aria mas, aunque tal vez no lo permita la contextura del drama. Ademas que cada acto concluya con un dueto ó quarteto, ó con un aria de desesperacion, en que el cantor se agite, se conmueva con ademanes y con tor-

Poco importarian, replicó Audalgo, estos desórdenes del teatro, si solamente dieran ocasion á los hombres sabios de risa y menosprecio; pero lo que mas importa es, que quando no traigan otro daño, corrompen el buen gusto, y pervierten en el ánimo la idea de lo bueno y de lo verisímil: y de esto creo que procede que no se ven hoy en la escena entre las óperas en música sino dramas de malísimo gusto, de que no se puede leer una sola escena sin grandísimo enfado é indignacion. Pues segun escribe un hombre docto de este siglo: ,, Las cosas mas brillantes, las mas graciosas, aquellas en que mas se complace el poeta, ,, se ven salir por lo comun insípidas por la música, ,, y detestables á nuestros cantores femeniles y á nuestras cantarinas, que para vergüenza del siglo son ,, llamadas virtuosas; quando por el contrario los pasages mas descuidados de la poesía, y que enfadarian leidos, he visto que agradan, deleytan y son ,, celebrados y aplaudidos no ménos del auditorio

siones violentas, y corra como frenético por el tablado ya de una parte ya de otra, agitado de las sombras que le espantan, y de las furias que le amenazan. Ademas es preciso que haga suceder la accion en muchos parages tan distantes entre sí, que sea imposible guardar la unidad de lugar que es necesaria para la unidad de la accion dramática; de modo que los espectadores se vean transportados en un instante de un campo militar cubierto de armas, de soldados, de tiendas y pabellones, á un palacio magnífico adornado de columnas y estatuas, y de este á una densa y obscura selva, y de aquí á un puerto de mar, como en la comedia de Dante, cuyo primer acto se executa en el infierno, el segundo en el purgatorio, y el tercero en el paraiso. Con todo este insigne poeta nos da una guia que nos conduzca en tan largo viage, con cuya escolta se ve llevar el lector paso á paso á diversos lugares sin milagro; pero en nuestros dramas se han de hacer estas mutaciones de lugares y estos viages en un instante, en un abrir y cerrar de ojos, sin pasar por el medio.

„que de los cantores [1].” De aquí procede que aunque en este género de composiciones imperfectas por su naturaleza se han hecho célebres algunos dramáticos del siglo presente y del pasado, que han compuesto dramas de argumento sagrado ó cristiano muy dignos de ser leidos [2]; y aunque se han compuesto en nuestros dias otros excelentes, en los quales entre otras muchas perfecciones resplandece especialmente aquella, que sin haberse podido nunca definir, ha sido siempre buscada en las pinturas y en las poesías, á que los antiguos llamáron gracia [3]; con todo estos que en el principio hiciéron tanto ruido en los teatros, hoy estan desterrados de los nuestros, y han ocupado su lugar en la escena cierta especie de dramas monstruosos, que por la desconcertada contextura de la fábula, por la barbarie de la diccion, y por otras infinitas impropiedades no se pueden leer sin fastidio; y estos tales monstruos parecen gracias bellísimas al depravado gusto de los que no aprecian otra cosa en los dramas, mas que la música afeminada y lasciva. Pues si nuestros poetas hiciesen representar á competencia sus dramas en el teatro como antiguamente se hacia en la Grecia, donde com-

1 Son palabras de Pedro Santiago Martelli, trágico italiano, en su erudito diálogo de la tragedia antigua y moderna secc. 5, pág. 159 de la edicion romana de 1715 por Francisco Gonzaga.

2 El dicho Martelli cita en su diálogo pág. 158 muchos de estos dramas con sus autores, algunos de los quales son respetables por sus dignidades sagradas.

3 Háblase de los bellísimos dramas del insigne Pedro Metastasio, el qual ademas de haber reducido este género de composicion, imperfecto por su naturaleza, á toda la perfeccion que puede recibir del arte, ha guardado en todo y por todo en muchos de ellos, especialmente en los que ha compuesto en su madura edad, la gravedad de la fábula trágica en la unidad de accion, de tiempo y de lugar, y en las peripecias maravillosas.

petian entre sí los primeros trágicos para ganar en los juegos el honor ó el premio de la victoria, ¿creeis vosotros que por el encanto de esta música transformadora de lo bueno en malo, no quedaria vencido el gran Metastasio en la concurrencia, por el mas necio é ignorante poetastro?

VI. ¿Y cómo quereis que suceda de otro modo, replicó Logisto, quando son jueces de los dramas los que entendiendo ménos que ningun otro del arte dramática, toman de su cuenta, como dicen, la empresa de los teatros, y que no haciendo caso de gastar mas de mil escudos en alquilar la voz de un músico, escasean pagar treinta para satisfacer las fatigas de un poeta? De donde resulta que dexándose guiar estos por los consejos de ciertos poetastros, que para despachar á buen precio sus mercaderías desacreditan los buenos dramas como desconformes al gusto moderno de la música, entre los muchos dramas que pudieran elegir, ó escogen el peor, ó presentan en la escena alguno de los que ha compuesto un buen poeta; pero tan mutilado, tan desconocido y transformado por estos ignorantes, que no es conocido por el que ántes era, y que únicamente dé lugar á una música saltante, desarreglada y lasciva al gusto de nuestros cantores semihombres. Pues si con esta música quedan envilecidos los dramas serios de argumento profano, no puede dexar de ser que los de argumento sagrado ó cristiano queden profanados. Habiendo dicho esto Logisto, replicó Tírside: Pues siendo esto así, como habeis prudentemente declarado, vuelvo á tomar de nuevo mi primera opinion; y visto que los grandes teatros estan ocupados por esa música que pervierte y corrompe los dramas buenos, vuelvo á decir que, ó deberian abolirse enteramente estos teatros, ó desterrar de

ellos la música. ¿Desterrar de los teatros la música? replicó inmediatamente Logisto, ántes bien desterrar de los teatros, la lascivia y la afeminacion del canto, desterrar de los teatros estos cantores, ignominia del sexô varonil, que por agradar á los oidos pervierten la imaginacion, y restablecer la antigua música teatral, qual la exercitaban entre los griegos y latinos los que eran enteramente hombres, y hacian que el son sirviese al canto, el canto á las palabras; y no como en el dia, que no se oye en los teatros mas que sonido, sin que se sepa si el que le hace canta con el instrumento ó el cantor suena con la voz. Esa vuestra música antigua, dixo á esto Tírside, al presente seria risible; pues si quitais del teatro las voces sutiles de los músicos, y con ellas todas aquellas dulces melodías, ó patéticas ó alegres, todas aquellas salidas, aquellas fugas, todos aquellos pasages del infierno á las estrellas, y aquellas vueltas de las estrellas al infierno, y todos aquellos gorgeos de las cadencias, que tanto deleytan en las arias, ¿qué otra cosa os queda que dé placer? Pues justamente esas melodías afeminadas, replicó Logisto, esas fugas, esos pasages, son los que oprimen los afectos de los buenos dramas, y estorban aquella conmocion del ánimo que nace de ellos, aun quando se leen simplemente. ¿Y quién habia de representar entónces, dixo Tírside, los personages de mugeres, si los dramas se cantasen solo con voces de varones? ¿Y qué necesidad hay, respondió Logisto, de que se intente imitar personages de mugeres en los dramas? ¿Acaso faltan contraltos naturales, que puedan representar propísimamente con el auxîlio del arte los personages femeniles? Antes yo juzgo que el concierto seria mucho mejor si se hiciesen cantar los dramas por baxos, tenores y contraltos naturales, que al presen-

te, que se canta solo por sopranos y contraltos afeminados, y por tenor que pase sobre las cuerdas agudas, desterrando de la escena el baxo, sin embargo de ser el fundamento del concierto. Me agrada ciertamente, dixo Tírside, este pensamiento; porque con esa vuestra música habriais hallado el modo de obligar á las gentes á huir de los teatros. Porque despojando el canto de aquellas estrofas cortas que llaman arias, de aquel brio y aquella dulzura que recibe de las fugas y pasages diferentes, y reduciéndolo todo á la música grave y diatónica, quanto mas séria fuese esta forma, tanto mas enfadosa seria para los oyentes, y dirian que se cantaba en los teatros el lazarone, el miserere ó el kyrieleyson. Ménos mal seria, replicó inmediatamente Logisto, que se introduxese en los teatros la música séria de los sagrados templos, que lo que vemos que sucede, que es introducirse en el santo templo la blanda y disoluta música de los teatros, y que los versos santísimos de los salmos de David, ó los himnos angélicos se profanen con las cantilenas con que se cantan las arias de los dramas en los teatros [1]. Bien que no pienso yo que se des-

1 Qual haya sido la antigua música de la Iglesia, instituida por los Sumos Pontífices, cultivada en Roma por las escuelas de cantores, propagada en las iglesias occidentales; como y quando se introduxo en las iglesias para la celebracion de los oficios divinos el canto figurado, acompañado de la armonía de instrumentos músicos; quales sean los escritores eclesiásticos que han desaprobado esta música armónica, y al contrario los que la han aprobado; como y con que reserva se puede permitir en las iglesias el uso del canto figurado acompañado con los instrumentos; y como finalmente deba distinguirse esta música eclesiástica de la teatral por consentimiento universal de todos los escritores eclesiásticos antiguos y modernos, ha sido enseñado docta y magistralmente por el Sumo Pontífice Benedicto XIV en la carta circular dirigida á los Obispos del estado eclesiástico en 19 de Febrero de 1749.

carte del teatro, en particular en las arias de los dramas todo canto cromático, quando se use oportunamente y se forme de aquel género de consonancias, que son mas proporcionadas á los afectos de nuestro ánimo y mas eficaces para excitarlos, con tal que no se pierda solamente en el oido, sino que pase á penetrar en el ánimo de los oyentes para imprimir en ellos los sentimientos que se expresan en las palabras. Pero aquel repetir una palabra sesenta veces en la primera parte de una aria, pasando y repasando por diversas notas, aquel volver á repetirla otras tantas veces despues de cantada la segunda parte de la misma aria, aquel tornear la voz con tanto artificio sobre los agudos en las pasiones tumultuarias de temor y de sentimiento, aquel descaecer suavemente sobre los tonos blandos en los afectos furiosos de ira y de indignacion, son cosas que miéntras os halagan el oido, os pervierten la imaginacion.

VII. Miéntras discurria Logisto de este modo, observando Tírside que Audalgo hablaba alguna cosa entre sí, dixo: Yo discurro, Logisto, que tal vez estamos discurriendo en una materia de que no tenemos mas que una idea muy imperfecta tomada del vulgo; pero nuestro Audalgo, que entre otras ciencias posee perfectamente la música, podrá darnos á conocer qual era la antigua música teatral entre los griegos y latinos, y si esta usada en nuestros teatros nos causaria á nosotros el mismo deleyte y placer que causaba á los antiguos en el canto de las poesías

Pueden verse tambien los eruditos Comentarios sobre la misma carta del Señor Abate Pedro Pompilio Rodota, publicados el mismo año en Roma, donde está recogido con mucha erudicion y elegantemente explicado todo quanto se puede desear para ilustracion de la materia tratada con la mayor sabiduría y erudicion por dicho Sumo Pontífice.

dramáticas. Aunque no debo negar, respondió Audalgo, que entiendo alguna cosa de música, sin embargo es menester confesar, que no tengo tanta inteligencia de este arte como acaso seria necesaria para satisfacer cumplidamente vuestros deseos. Bien sabeis quantos grandes hombres, desde que por la invasion de los bárbaros en las provincias occidentales decayó entre las demas ciencias la música, se han fatigado por restablecerla y restituirla á su antiguo esplendor [1]: quantos instrumentos nuevos y mas perfectos han sido ingeniosamente inventados en subsidio de este arte, como los órganos entre los instrumentos de viento, las espinetas entre los de cuerda, de que careciéron los antiguos; quantas observaciones maravillosas se han hecho por ingenios sobresalientes acerca de las proporciones armónicas de que nacen las consonancias para explicar su naturaleza [2] y para declarar sus progresos, sus sucesiones y sus disposiciones [3]; despues que se han añadido nuevas luces á la filosofía con los experimentos, y nuevas ilustraciones á las matemáticas con los cálculos del álgebra moderna. Por las quales cosas se puede hoy juzgar mucho mas perfecta la música que lo fué entre los antiguos griegos y romanos. Mas aunque concederé de buena gana que hablando de la teoría

1 Véase á Juan Alberto Banio, disertac. de la naturaleza, orígen y progresos de la música escrita año 1636 en Grocio de *Studiis instituendis* pág. 666. Tessier, elogios de los hombres sabios sacados de la historia de Mr. de Thou con adiciones. Tomas Aceti, anotaciones in Bannium lib. 2. c. 14.

2 Véase el Padre Daniel Bartoli, del sonido de los tremores armónicos, trat. 4, cap. 1 y 2 impresó en Roma, en 1659, en que exâmina las opiniones de muchos filósofos modernos, en especial la del célebre Galileo.

3 Véase Leonardo Eulero en su tratat. intitul. *Tentamen novæ theoriæ musicæ*, impreso en Petropoli 1739.

ó especulacion se pueda decir que la música del dia es mas perfecta que la antigua por el descubrimiento de alguna consonancia nueva no conocida de los antiguos; con todo no puedo concederlo hablando de la música práctica, qual se usa al presente; ántes juzgo que por ser la música de los antiguos mas simple, mas fácil y natural, era en la práctica mas perfecta, mas agradable y mas propia para mover los afectos humanos. Los escritos que nos han dexado de ella los antiguos no nos dexan dudar que poseyesen este arte prácticamente en un grado perfecto [1]. Ni tampoco se desdeñáron varones cristianos y muy graves de tratar de esta ciencia ó arte [2], sino que los mismos Padres compusiéron muchos libros acerca de ella [3], reputándola no solo por cosa digna de saberse, sino tambien por útil para levantar el ánimo á Dios. Y sea lo que fuere lo que se cuenta de Pitágoras, que habiendo observado el diverso y grato sonido que hacian quatro martillos al batir el hierro en el yunque de una fragua los hizo pesar, y hallando que estaban en correspondencia entre sí como estos números 6, 8, 9, 12, y comparando los unos á los otros encontró con distintas comparaciones que algunos estaban entre sí

1 Entre los griegos escribiéron de la música y sus proporciones Aristót. en sus Problemas sec. 19. Nicomaco en Severino Boecio, Plutarco en un tratado que compuso de la música; y sobre todos Aristoxêno, y entre los latinos Censorino *de Die natali*, Macrob. lib. 2 *in Somnium Scipionis* cap. 1, 2, 3 y 4.

2 Severino Boecio lib. de la Armonía.

3 San Agustin compuso seis libros de la música despues de su conversion, mencionados y aprobados por él mismo en el lib. 1 de las Retractaciones; y Aurelio Casiodoro escribió un breve y docto tratado despues de su retiro al monasterio vivariense sobre este mismo arte para instruccion de sus monges.

en proporcion sesquitercia, como entre 8 y 6, llamada por los griegos *diatesaron*, y por nosotros *quarta*; otros en proporcion sesquialtera, como entre 9 y 6, llamada por los griegos *diapente*, por nosotros *quinta*; otros en comparacion semidoble, como entre 12 y 6, llamada por los griegos *diapason*, y por nosotros *octava*; otros estaban en proporcion sesquioctava, como entre 9 y 8, que forma el tono mayor; otros igualmente en proporcion sesquialtera, como entre 12 y 8, esto es en *quinta*, y finalmente otros en proporcion sesquitercia, como entre 9 y 12; de modo que en todas estas comparaciones habia una octava, dos quintas y dos quartas, ya una sobre la otra, ya debaxo segun el acompañamiento del tono de en medio, ya con la una, ya con la otra; y hechas luego otras experiencias diversas en ôtras materias, como en vasos de metal de mayor ó menor grandeza, y de cuerdas de cítara tiradas con pesos á la misma proporcion correspondiente en peso y quantidad á la de los martillos, para ver si en la misma proporcion le salian con ellas las mismas voces; exâminando el sonido que daban de sí, y la consonancia que hacian unos con otros al batirlos y tocarlos juntamente, halló al fin que corria la misma regla universal; que la octava está en proporcion de dos á uno, esto es doble; la quinta de tres á dos; esto es sesquialtera; la quarta de quatro á tres, esto es sesquitercia; el tono de nueve á ocho, esto es sesquioctava; y de este modo no solamente afirmó el sistema diatónico, uno de los tres de la música, que procede por tonos y tonos, segun se cuenta [1]; sino que le reformó de los dos tetracordios en que hasta entónces habia estado, y con que

1 Véase á Nicomaco en el Manual lib. 1, y al citado Macrobio sobre el Sueño de Escipion lib. 2, cap. 1.

contaba solamente siete diferencias de voces, pues la cuerda del medio era comun á los dos tetracordios haciendo el grave al uno y el agudo al otro. El interponiendo á las quartas un tono, acrecentó el sistema con una voz, y enriqueció su música con la octava, que es la mas perfecta y suave de todas las consonancias. Sea pues lo que fuere, como he dicho arriba, de esta invencion de Pitágoras, tomada del sonido que hacian los martillos al batir el hierro sobre el yunque; yo juzgo que el orígen de la música es mucho mas antiguo de lo que fingen los griegos; pues sabemos que al principio del mundo, por decirlo así, Jubal inventó la cítara, el órgano, esto es la siringa ó los instrumentos de viento [1]; y de Tubalcain, hermano de Jubal, que fué artífice de hierro y de metal y martillador [2], se cree comunmente que fuéron halladas las consonancias armónicas, segun el sonido que hacian los martillos al batir el hierro: dexando aparte todo esto, es cosa cierta que los romanos aprendiéron de los griegos, y nosotros de los romanos todas las reglas de las proporciones armónicas, que los griegos llaman analogías, de donde nacen las consonancias que llaman sinfonías, las quales hacen perfecta la música; sea por lo tocante á los tonos mayores y menores, ó ditonos, ó semiditonos y diesis, que se forman de las terceras; sea por lo que toca á las quartas, á las quintas, las octavas de arriba ó de abaxo, como nosotros las llamamos,

1 Léese de Jubal en el Génesis cap. 4, vers. 22: *Ipse fuit pater canentium cithara et organo.* „El fué padre de los „que cantaban á la cítara y al „órgano."

2 En el mismo lugar del Génesis: *Sella quoque genuit Tubalcain, qui fuit malleator, et faber in cuncta opera æris et ferri.* „Sela engendró tambien á Tubalcain, que fué „cerragero y maestro de todas „obras de bronce y hierro."

bien que ellos les daban otros nombres [1]. Igualmente hemos aprendido de los griegos la distincion de las proporciones aritméticas de las geométricas, y la diferencia del progreso de estas del de aquellas. Por qué razon no nacen de todos los números ni de todas las quantidades las proporciones armónicas, aunque los números y las quantidades tengan entre sí proporcion aritmética ó geométrica; y de donde procede, que los sonidos que se hallan en estas tales proporciones, aunque desemejantes entre sí, hagan consonancia y sean gratos al oido, y los otros sonidos que no estan en estas determinadas proporciones sean disonantes entre sí; esto quizá no lo explicáron los antiguos como los sabios filósofos y matemáticos de nuestros tiempos. Pero ademas de que estos grandes hombres estan discordes en sus opiniones, y ninguno de ellos puede demostrar la suya con evidencia [2], importa poco á las buenas reglas de la música, para la recta disposicion de estas consonancias, el saber ó especular la causa por que nacen de tales proporciones y no de otras, quedando en qualquiera hipótesi siempre verdadera la máxîma general de los antiguos: que la consonancia no es otra cosa, que una concordia de sonidos diferentes, que concurriendo juntamente en el oido, le deleytan, ó una mezcla de sonidos graves y agudos, que concuerdan al oido con suavidad [3].

1 Macrob. en el lugar citado.

2 Véase al Padre Daniel Bartoli del sonido de los tremores armónicos trat. 4, cap. 1, donde exâmina las opiniones de Galileo, de Cartesio y otros en órden á la causa de las consonancias armónicas.

3 Severino Boecio lib. 1, Harmon. c. 3 y 8 dice: *In his vocibus quæ multa in æqualitate discordant nulla omnino consonantia est. Etenim consonantia est dissimilium vocum in unum redacta concordia, consonantia est acuti soni gravisque mistura suaviter,*

VIII. Discurriendo de este modo Audalgo fué interrumpido por Logisto, que le dixo: Perdonadme, Audalgo, que para mayor claridad de la materia de que tan doctamente habeis hablado me adelante á proponeros una dificultad, que hallo se opone por algunos sabios autores contra la música antigua á favor de la moderna. Dicen que los antiguos no conociéron mas consonancias que las tres de que habeis hablado, esto es la quarta, la quinta y la octava con sus dobles ó duplicaciones [1]; quando los nuestros tienen las terceras mayores y menores, la sexta y aun la séptima con las quales componen las tres que habeis referido, por donde puede creerse que nuestra música sea mucho mas artificiosa, mas rica y mas armoniosa que la antigua. Ciertamente, respondió Audalgo, ha habido gran contienda entre los eruditos, sobre si los antiguos conociéron otras consonancias que las tres ya explicadas; pero la disputa se reduce á pura qüestion de nombre. Porque es verdad que ellos

uniformiterque auribus accidens. Dissonantia vero duorum sonorum sibimet permistorum ad aures veniens aspera atque injucunda percussio. Nam cum sibimet misceri nolunt, et quodammodo integer uterque nititur pervenire, cumque alter alteri officit, ad sensum uterque insuaviter transmittitur. „En „aquellas voces que en medio „de su mucha igualdad discuer„dan, no hay consonancia al„guna. Porque consonancia es „una concordia de voces dese„mejantes, que se reducen á „una: es consonancia la mez„cla del sonido agudo y grave „que hiere el oido suave y uni„formemente. Disonancia es la „percusion del oido áspera é „ingrata de dos sones mezcla„dos entre sí, que no pudien„do unirse mutuamente, y ha„ciendo fuerza cada uno por „llegar entero al oido, el uno „estorba al otro, y hieren el „órgano del oido con aspereza."

1 Véanse las disertaciones del R. P. du Cerceau en las Memorias de Trevoux 1726 y 1729 pág. 69 y siguientes, y el Padre Alfonso Costadau, del órden de Predicadores, tratado histórico y crítico de los signos principales de que usamos para manifestar nuestros pensamientos, cap. 10.

no llaman consonancias mas que á aquellas tres; pero es falso que no admitiesen en el uso todas las otras que habeis nombrado, y que ellos cuentan entre las disonancias. Da testimonio amplio de esto Euclídes en la introduccion armónica diciendo [1]: Que se llaman disonancias todas aquellas concordancias que ó son mas pequeñas que la quarta, ó se comprehenden en las tres consonancias quarta, quinta y octava. Especificando despues cada una de estas disonancias las distingue con sus propios nombres; y empezando por las que son por baxo de la quarta, hace cinco especies diferentes, que llama diesis, semitono, tono, triple semitono, que es nuestra tercera menor, ditono, ó tono doble, que es nuestra tercera mayor. Pasando despues á la segunda clase de disonancias, que comprehenden entre sí las consonancias, nombra tres, que son el tritono, situado entre la quarta y la quinta, tetratono, que es nuestra sexta menor, y pentatono, que es nuestra séptima menor, ámbas colocadas en los intervàlos que dexan entre sí la quinta y la octava. Y ved aquí como entre las disonancias se advierten concordancias esencialmente diversas de aquellas solas tres que forman las consonancias, no contando sus duplicaciones. Llamáron pues consonancias solo á aquellas tres quarta, quinta y octava, porque comprehendian ó las cuerdas menores, ó las comprehendidas entre sus intervàlos: así llamáron diatesaron á la quarta, que quiere decir concordancia de quatro cuerdas; diapente á la quinta, que vale por cinco, y diapason á la octava, que vale por todas; y á sus duplicaciones llamáron disdiatesaron, esto es dos veces por quatro, disdiapente, dos veces por cinco, y disdiapason, dos veces por todas. Con estas con-

1 Euclides Introduccion harmónica edic. de Meibonio pág. 8.

cordancias de consonancias y disonancias compuestas variamente entre sí, arreglaban los tres sistemas de su música el enarmónico, el diatónico y el cromático. Pero dexando aparte estas consideraciones, que piden mas tiempo y mayor ingenio, y que pueden verse tratadas excelentemente por hombres muy grandes [1], aunque se os quiera conceder que la armonía de la nueva música sea mas artificiosa, y aun si quereis mas maravillosa que la antigua armonía musical, no podré concederos que sea mas bella que esta, ni mas á propósito para mover los afectos del ánimo y para sosegarlos. El arte que da mas belleza á la música no consiste en componer concordancias difíciles, que hiriendo con extrañeza al oido sorprehendan el ánimo; sino en componerlas fáciles, y que llegando suavemente al oido, hagan que el ánimo se pare en cierto modo á gozar de ellas. Y así como toda la belleza de la pintura y de la escultura consiste en aquella facilidad sumamente difícil que imita la sencillez de la naturaleza; así tambien toda la belleza de la música consiste en las fáciles disposiciones de aquellas concordancias, que mas se acercan á la naturaleza de nuestros afectos. Todos tenemos dentro de nosotros mismos en la ordenada disposicion de nuestros vasos, de nuestras fibras y de nuestros órganos una cierta disposicion de números que tienen entre sí proporcion armónica. Y aunque errase Pitágoras dando al alma esencia y propiedades de armonía [2], sin embargo no se puede negar, que de tal modo esté infundida la armonia en nosotros por la

1 Véanse las reflexîones sobre la sinfonía de la música antigua de M. Burrote tom. 2 de las Memorias de literatura sacadas de los registros de la Real Acad. de Inscrip. y bell. letras pág. 100 y siguientes.

2 Pitágoras en Macrobio sobre el sueño de Escipion ya citado arriba, lib. 1.

naturaleza, que solo por instinto de ella, sin magisterio del arte, los boyeros, los segadores y las simples pastorcillas saben unir en sus canciones pastoriles todas las consonancias de una armonía perfecta. Por lo qual uno de los mas doctos de nuestros Padres dexó escrito que las consonancias mas perfectas han sido impresas en nosotros por el autor supremo de la naturaleza [1]. Aquella música pues será la mas perfecta, que sea mas conforme á aquella interior armonía que guardan entre sí los movimientos de nuestros sentidos, para expresar los afectos de nuestro ánimo. Ahora bien así como el sonido que nace de los instrumentos es signo de la voz, y la voz que nosotros proferimos es signo de nuestros afectos; viendo que son diversas y de diferente tono las voces que pronunciamos en la alegría, en el dolor, en la ira, en la misericordia, en el temor, en el ardimiento; así tanto mas perfecta será la armonía musical, quanto mas imite en sus consonancias las diferentes voces de la naturaleza, y exprese los movimientos de nuestro ánimo excitando y despertando en los otros aquellos afectos que intenta representar, y haciendo que el sonido, que es la voz de los instrumentos, sirva al canto, que es el sonido de la voz.

IX. Entónces Tírside con curiosidad de saber la conclusion de este discurso, dixo: Todo quanto habeis hablado hasta aquí, Audalgo, sobre la música

1 San Agustin lib. 4 *de Trinit.* escribe así: *Neque nunc locus est, ut ostendam quantum valeat consonantia simpli ad duplum, quæ maxima in nobis reperitur, ut sit nobis insita naturaliter. A quo utique nisi ab eo qui nos creavit &c.* „No es este lugar propio para decir quanto vale la „consonancia del simple al do„ble, que es la mayor que se „halla en nosotros; de modo „que la tenemos infundida en „nosotros naturalmente. Mas „por quien, sino por aquel su„premo y omnipotente hace„dor, que nos crió &c."

en general, por lo que á mí toca no os lo contradigo; pero no demuestra que los antiguos hiciesen en la práctica el uso de la música que doctamente habeis explicado deberia hacerse, esto es no buscando lo difícil y sorprehendente, sino lo fácil, lo natural y mas conducente para mover nuestros afectos. De este buen uso, respondió Audalgo, dan pruebas claras los efectos maravillosos que se cuentan haber producido la armonía y música de los antiguos, no por poetas acostumbrados á hermosear con ficciones brillantes aun los mas leves hechos, sino por historiadores graves [1]. Mas de tales efectos, añadió prontamente Logisto, bien sabeis, Audalgo, que un erudito escritor cree que no se deduce bien la perfeccion de la música antigua sobre la nuestra; pues, ó no fuéron tales como nos los han ponderado, ó los puede producir tambien nuestra armonía música, puesto que es mas rica de instrumentos que la antigua compuesta por lo comun de tetracordios [2]. No niego, replicó Audalgo, que nuestra música pueda producir aquellos maravillosos efectos que se cuentan de la antigua; mas porque no los produce, por eso digo que no se hace buen uso de ella. De la pobreza de los instrumentos antiguos, se infiere muy mal la imperfeccion de la música antigua; pues la mayor ó menor perfeccion de la armonía no depende del mayor ó menor número de cuerdas, sino de la mayor ó menor degradacion que se hace de las mismas cuerdas, disminuyendo su quantidad con los dedos. Nuestro violin no es mas

1 Dion Crisost. *de Regno, orat.* 2 al principio, Plutarco *de Fortuna Alexandri* p. 2, pág. 596, edic. grieg. de Estéfano, Ateneo dipnosofist. lib. 10, cap. 3, pág. 414, edic. Lugdun.

2 Véase la erudita disert. de Mr. Burrotte tom. 1 de las Disertaciones de la Real Academia de Inscripciones y Bellas letras de Paris, impresa en Venecia año de 1749, disert. 14.

que un instrumento tetracordio, y ordinariamente se sacan de sus quatro cuerdas diez y siete voces sin salir del mango, y se pueden sacar otras tantas extendiendo de grado en grado los dedos fuera del mango hácia el puente. Ademas de que suplian la pobreza de los instrumentos con su multiplicacion, y el gran sistema de su música se componia de cinco tetracordios montados diversamente y acordados por los sonidos graves, por los medios, por los conjuntos, por los disjuntos y por los supremos, de los quales sacaban diez y ocho voces diferentes [1]. Y aunque Aristoxêno hablando de los tres sistemas del canto, esto es del armónico, diatónico y cromático, hizo mencion de los tetracordios que se acordaban diversamente por cada uno de aquellos sistemas [2]; con todo es cosa cierta que los griegos ademas de los tetracordios tenian otros instrumentos, que contenian muchísimo mayor número de cuerdas, y que no solo usaban del eptacordio, antiquísimo entre ellos, sino de instrumentos de ocho, de nueve, de diez, de once, de doce y demas cuerdas hasta treinta y nueve, como se puede ver en los instrumentos antiguos que refiere un ilustre literato de nuestro siglo [3]. Mas dexando esta disputa á otros ingenios que abundan de ocio, espero daros á conocer el uso arreglado y propio que los antiguos hacian de la música y de las proporciones armónicas con un exemplo palpable. No hay hombre á mi parecer por mas rudo que sea, con tal que tenga ojos en la frente y sesos en la cabeza, que

1 Vitruvio lib. 5, cap. 6, y sus comentad. Guillelmo Filandro, Daniel Bárbaro y Mr. Perrault.

2 Aristoxêno en Vitruvio lib. 5, cap. 4.

3 Puede verse acerca de esto la erudita disertacion de Mons. Francisco Bianchini: *De tribus generibus instrumentorum musicæ veterum*, cap. 2, lám. 4 y 5.

no mire con gusto las augustas reliquias de las antiguas fábricas romanas construidas segun las reglas de la arquitectura griega que enseñó Vitruvio, y mucho mas las nuevas y soberbias obras, que sobre los modelos de las antiguas se han levantado en Roma despues de la restauracion de la arquitectura antigua. Id si os parece á dar una ojeada á la fachada del templo Vaticano: quizá no comprehendereis las maravillosas proporciones que tienen entre sí, y con él todo las partes de aquel soberbio edificio; pero sin embargo todo quanto contiene de grande y magnífico en sus fundamentos, de primoroso y elegante en sus adornos, todo de pies á cabeza en un instante y con grandísima facilidad se presenta á la vista, y en el mismo momento dexa el ánimo satisfecho. Entrad luego en el magestuoso y riquísimo templo, y con la misma facilidad se os ofrece á la vista toda su hermosa estructura. Sin embargo de su estupenda grandeza no se fatiga la vista al mirar los miembros que componen este gran cuerpo, y así los lejanos como los inmediatos se le hacen presentes por su simetría al mismo tiempo. Y esta misma facilidad hallareis tambien en los edificios pequeños construidos sobre el gusto de la arquitectura antigua, y la misma simetría que hace que en los grandes no se descubra su inmensidad, hace tambien que se manifieste magnificencia en los pequeños. Por el contrario, poneos á observar alguno de aquellos templos de nuestra Italia de bárbara estructura, de fábrica teutónica, ó como dicen vulgarmente gótica, os quedareis sorprehendidos con una especie de admiracion; pero se confundirá la vista entre las prolixidades y menudencias que componen el edificio; tardará mucho en encontrar el nacimiento, el progreso y el fin de las cosas que constituyen los sólidos y los adornos, y en hallándo-

las no quedará contento, y le parecerán difíciles, pero no bellas. Pues ahora figuraos que lo que obraban en la vista las fábricas de buena arquitectura lo obrasen en el oido las armonías y músicas antiguas, pues es constante que los antiguos arreglaban con las proporciones armónicas las arquitectónicas, llamando simetría en las fábricas lo que llamaban concierto y consonancia en la música. Por lo qual es de creer, que si tan fácil uso hacian de estas proporciones en la arquitectura, le hiciesen igualmente en la música. Mas la armonía y música de nuestro tiempo es justamente semejante á aquellas fábricas bárbaras de que acabo de hablar, llenas enteramente de prolixidades y menudencias, que no se sabe de donde nacen, ni como se suceden unas á otras. ¿Y qué otra cosa son en nuestra música aquellos agudos y sobre agudos, que hacen rechinar los instrumentos y perder el aliento á los cantores, sino aquellas pirámides agudas unas sobre otras que se ven levantadas en estos bárbaros edificios? Nuestros maestros de música buscan lo difícil, lo maravilloso, lo bizarro, creyendo componer con tanta mas elegancia, quanto mas se apartan de la simplicidad de la naturaleza, y no saben que toda la belleza del arte y toda la ciencia de los artífices consiste en formar este fácil. Yo así lo entiendo, vosotros pensad como os agrade.

X. Vos lo entendeis tan bien, respondió Logisto, que no sé como pueda explicarse mas claramente la propiedad de la antigua música, y la impropiedad de la nuestra, como con el parangon que habeis hecho. Este parangon, prosiguió Audalgo, os parecerá todavía mas adequado, si os parais á considerar que los antiguos se servian en la música de los mismos reglamentos de que usaban en la arquitectura. Pues así como en esta tenian tres órdenes el dórico, el jó-

nico y el corintio: el primero grave y serio, que empleaban en las fábricas de los templos consagrados á los dioses fuertes y robustos; el segundo mediano y templado entre la seriedad dórica y la gracilidad corintia, de que usaban para los templos de los dioses de naturaleza templada; el tercero delicado y tierno de que hacian uso para los templos de Vénus, de las Ninfas y otras deidades blandas y delicadas [1], y de la mezcla de estos órdenes sacaban el quarto mixto, que nosotros llamamos compuesto; asimismo en la música tenian tres géneros de modos ó modulaciones dóricas, frigias y lidias, y otras tres contenidas en estas, esto es ipodoricas, ipofrigias y ipolidias: las primeras graves y magníficas, de que usaban en el canto de las tragedias; las segundas freqüentes y gallardas, de que se servian en los bayles y en las cantilenas que los acompañaban, las terceras blandas y halagüeñas, y de estas usaban en los cantos amatorios. De la mezcla de estos modos compuestos de dóricos y lidios sacaban el quarto, que era el mixtolidio, de que usaban en el canto de los coros, como se dixo poco ántes. A esto dixo Logisto: Pues nos habeis hablado de las estrofas y versos que cantaban los coros en las tragedias á muchas voces usando del modo mixtolidio, seria del caso que nos dixeseis si usaban en estas cantilenas del canto unísono, ó concertado, de modo que los cantores cantasen juntamente sobre los mismos ó sobre diversos tonos á un mismo tiempo. Aunque no pueda daros, respondió Audalgo, una prueba segura de lo que me pedis, con todo es muy creible que en el canto de muchas voces juntas usasen del concierto para hacerle mas armonioso. Pues así como el sonido de muchas cuerdas semejantes no

1 Vitruvio lib. 2, cap. 1.

hace consonancia ni armonía, así tambien la voz de muchos cantores sobre un mismo tono y un mismo tiempo no hace concierto, sino unisonancia. Mas á mí me parece que Aristóteles quita toda la dificultad de este punto atestiguando que el *antífono* era mas suave que el *equísono*; y dando la razon de esto dice, que el *antífono* consistia en las voces de hombres maduros y de muchachos, cuyas voces distaban entre sí como el *nete* y el *ipate*, esto es la última y mas aguda, y la primera y mas grave del tetracordio, que es decir como la sexta y la duodécima en proporcion semidoble, esto es quanto la octava de abaxo y la octava de arriba. Y siendo cierto que el *antífono* no importa mas que la contraposicion de sonido á sonido, de voz á voz, cuya contraposicion aunque no concuerde con las otras consonancias menores, concuerda con el diapason [1]; parece ciertamente que quiere indicarnos, que las cantilenas á muchas voces no eran unísonas sino concertadas de diversos tonos. Mas sea de esto lo que fuere, hablando de las tragedias es constante que la armonía que las acompañaba servia á la voz del actor, y el canto de ella se dirigia á la expresion y á la inteligencia de las palabras. Los mismos versos que se cantaban suministraban á la música el ritmo, esto es el número, ó sea el tiempo, ó si queremos decir los golpes que alar-

1 Aristóteles en los Problemas secc. 19, qüest. 39, segun la division y version de Teodoro Gaza se explica acerca de esto en los términos siguientes: *Cur suavius antiphonum æquisono est? An quod absonum quoque consonum diapason est? Quippe cum ex adolescentibus virisque constat, qui ita distant interse tonis, ut nete, et hypate.* „¿Por qué es mas „suave el antífono que el equí„sono? ¿Por ventura, por qué „el diapason, aunque disonante „es tambien consonante? Por„que consta de voces de mucha„chos y de varones, que distan „entre sí en sus tonos, como el „nete y el hipate."

gan, detienen, ó abrevian la voz sobre la nota y el tono, y suministraban igualmente los tonos. Porque los pies que componian el verso constaban de silabas largas y breves, de acentos, ó digamos tonos graves, agudos é inflexos. Por lo que siendo conocida de todos la longitud, ó brevedad de las silabas, y la diversidad de los tonos con que debian pronunciarse, necesariamente habia de servir la música á la recta expresion de las palabras y á la inteligencia de ellas. Y así si un trágico ó cómico pronunciase una sílaba mas larga ó mas breve de lo que requeria la naturaleza del verso, si hubiera sostenido la voz sobre una nota mas tiempo, ó la hubiese corrido en ménos tiempo de lo que comunmente era costumbre, era escarnecido de todos los espectadores, y echado á fuerza de mofa del teatro como lo atestigua Ciceron [1]. Y el mismo Ciceron da testimonio de que el canto y el sonido mismo servian para hacer comprehender el número de los versos que se cantaban, de los quales algunos despojados de la armonía eran muy semejantes á la prosa, y esto no solo en las composiciones líricas, sino tambien en las trágicas, cuyos versos hubieran parecido prosa si el flautista no hubiese hecho comprehender su numerosidad con el sonido.

XI. De todo lo dicho, si no me equivoco, os será fácil comprehender quan propia era la música antigua para las acciones que se representaban en el teatro, especialmente por personages graves, y quan

1 Ciceron en la paradoxa 4 se explica de este modo: *Histrio si paululum se movit extra numerum, aut si versus pronuntiatus est syllaba una brevior aut longior, exibilatur et exploditur.* „Si el cómico se „aparta un poco de la armo- „nía, ó si pronuncia en un ver- „so una sílaba mas breve ó lar- „ga de lo justo, es silbado y „echado del teatro."

impropia sea la nuestra para los dramas que se cantan en él. Pues siendo así, dixo Tírside, que la música de los antiguos era grave, magestuosa, y propia para las acciones representadas en las tragedias, ¿por qué causa vituperáron tanto nuestros Padres el canto teatral, y prohibiéron á los cristianos imitar en el cántico de los salmos y de las divinas alabanzas el arte de los trágicos, y las armonías y cantilenas teatrales [1]? Creo que con muchísima razon, respondió Logisto, aborrecian y vituperaban nuestros Padres la música teatral, por estar en su tiempo los teatros pervertidos y corrompidos, no solo á causa de los malos dramas que se representaban en ellos, sino tambien por la mala, blanda y lasciva música que los acompañaba. A los antiguos trágicos sucediéron los *ilarodes* y *magodes*, de los quales los primeros no representaban fábulas serias y graves, y acciones terribles, sino cosas alegres y gustosas como de amores [2]. Los segundos eran una especie de mimos em-

1 Ciceron en su libro intitulado *Orator. ad M. Brutum* dice así: *Sed et in versibus res est apertior; quamquam etiam a modis quibusdam, cantu remoto, soluta esse videatur oratio, maximeque id in optimo quoque eorum poetarum qui λυρικοί græcis nominantur appareat, quos cum cantu spoliaveris nuda pene remanet oratio. Quorum similia sunt quædam etiam apud nostros, veluti illa in Thyeste: Quemnam te esse dicam qui tarda in senectute, et quæ sequuntur, quæ, nisi tibicen accesserit, sunt orationi solutæ simillima.* „Esto en „los versos es mas claro, aun„que tambien en algunos nú„meros quitado el canto pare„cen prosa, y esto se dexa ver „aun en los mejores poetas, „que llaman líricos los griegos, „que si se les quitase el canto „quedaria una pura prosa. De „lo que hay tambien mucho se„mejante en los nuestros, qual „es lo del Tiestes. Quien diré „que eres tú, que en la tar„da vejez, y lo que se sigue, „que si no fuera por el flautis„ta es todo muy semejante á „la prosa."

2 San Gerónimo en los Comentarios sobre el cap. 5 de la epist. de San Pablo á los de Efeso lib. 3 sobre aquellas pa-

baucadores, que exponian al público acciones infames y muy lascivas [1]. La ilarodia era una corrupcion de la tragedia, y la magodia lo era de la comedia, y la llamaban así, porque representaba encantos mágicos, y fingia curaciones prodigiosas, convirtiendo en su pésimo instituto el argumento que tomaban de los cómicos [2]. En suma los ilarodes y magodes eran los mismos que los latinos llamáron mimos y pantomimos, los quales echaban á perder y

labras: *Cantantes et psallentes in cordibus vestris domino*, dice así: *Audiant hæc adolescentuli, audiant ii, quibus psallendi in ecclesia officium est; Deo non voce, sed corde cantandum, nec in tragœdorum morem guttur, et fauces dulci medicamine leniendæ sunt, ut in ecclesia theatrales moduli audiantur et cantica.* „Oygan esto los jóvenes, oygánlo „los que tienen oficio de cantar en la Iglesia: á Dios se ha „de cantar no con la voz sino „con el corazon, ni al modo „de los trágicos se han de suavizar la garganta y fauces con „dulce melodía, para que se „escuchen en la iglesia las modulaciones y cánticos teatrales;" y San Nicecio, Obispo de Tréveris, trat. *de Bono psalmodiæ* en el Espicileg. de Dacher. tom. 3, Paris 1659, dice: *Sonus etiam vel melodia consentiens sanctæ religioni psallatur, non quæ tragicas difficultates exclamet, sed quæ in vobis veram christianitatem demonstret, non quæ aliquid theatrale redoleat, sed peccatorum compunctionem faciat.* „Cántese á la santa religion un sonido ó melodía „conveniente, no que remede „las trágicas exclamaciones, sino „que os demuestre la verdadera cristiandad, no que huela „á cosa alguna teatral, sino „que cause compuncion de los „pecados."

1 Ateneo dipnosof. libro 14, vers. de Sant. Dalechamp. Lugd. 1583, pág. 162.

2 Ateneo en el lugar citado, pág. 463 dice: *Magodus utitur et cymbalis et tympanis vestitu muliebri toto lasciviens, et molliter faciens omnia, nunc fœminæ personam agens, nunc lenonis, nunc adulteri, nunc temulenti qui comessatum ad amicam it.* „Usa el „Magode de címbalos y tímpanos haciendo ostentacion de „lascivia en el hábito mugeril, „y haciéndolo todo afeminadamente, ya representa una persona de múger, ya de un rufian, ya de un adúltero, ya „de un embriagado, que concurre á una comilona á la casa de su amiga."

corrompian las acciones trágicas y cómicas acomodándolas á su depravado gusto [1]. Por tanto viciadas las acciones teatrales, se vició tambien la música, viniendo á ser blanda y afeminada, ó furiosa y estrepitosa, conforme eran las acciones blandas, lascivas, ó prestigiosas y fanáticas. Y así ademas de las flautas se introduxéron tambien en el teatro las cítaras, las liras, los címbalos, tímpanos y escabeles. Y como al igual de estas nuevas representaciones era oida con gran gusto del pueblo la música que las acompañaba, por eso los trágicos, abandonando la gravedad y seriedad del antiguo canto, se dedicáron á la blandura y afeminacion del nuevo, y á hacer dulce la voz. No solamente los Padres cristianos abominaban el canto teatral, sino que hasta entre los gentiles los hombres doctos y sabios se lamentaban altamente de la corrupcion de la música teatral, entre los quales Plutarco, hombre doctísimo, que floreció en tiempo de Trajano, y versadísimo como el que mas no solo en la historia del orígen y progresos de la música, sino tambien en su teoría, se lamenta en muchos lugares de la depravacion y corrupcion de la música. Unas veces cita el testimonio de Píndaro, que asegura que Apolo hizo escuchar á Cadmo una música sublime y arreglada, totalmente diversa de la que se usaba en su tiempo dulce, blanda y delicada, y quebrada con una multitud de pasa-

1 Aten. ib. *Magodi sæpe comicorum argumento sumto instituto suo, atque dispositione varias personas representarunt. Magodiam porro idcirco nuncuparunt, quod illis cantionibus Magorum prodigiosa miracula exponantur, medicamentorumque vires declarantur.* „Los „Magodes, tomado muchas veces el argumento de los cómicos, representáron varias „personas segun su instituto y „disposicion. Magodia se llamó „por exponerse en sus canciones los prodigios de los Magos, y la virtud de ciertos „medicamentos."

ges y retacitos que habia desterrado el canto y tomado posesion de los oidos [1]. Otras veces alega la autoridad de Platon para probar que la música, madre de la consonancia y del decoro, no fué concedida por los dioses á los hombres para solo su gusto y el placer del oido, sino para restablecer el órden y la armonía en las facultades del ánimo desarreglado muchas veces por el error y la voluntad [2]. Otras nos advierte que no podemos cautelarnos bastante contra el placer de una música depravada y desordenada, y nos enseña los medios para guardarnos de semejante corrupcion [3]. Otras declara que la música lasciva y las canciones disolutas y licenciosas corrompen las costumbres, y que los músicos y los poetas deben tomar los asuntos de sus composiciones de personas sabias y virtuosas [4]. Finalmente, hablando con mas precision de la música teatral de su tiempo, dice que la música se habia acomodado enteramente al bayle, y que habiendo adoptado una poesía trivial y del vulgo, despues de haberse separado del todo de la música antigua, que era toda celestial, se habia apoderado de los teatros, donde hacia triunfar la mas necia admiracion; de manera que exerciendo una especie de tiranía habia llegado á términos de dominar una música de ningun valor, pero que al mismo tiempo habia perdido la estimacion de aquellos, cuyo espíritu y sabiduría los hacia mirar como á hombres divinos [5]. Yo no sé si la música de nuestros tiempos, particularmente la teatral, merece todos aquellos vituperios que da Plutarco á la

1 Plutarco *de Phyt. orac.* pág. 706, edic. griega de Estef.

2 Plutarc. *De superstitione ibi.* pág. 290.

3 El mismo *sympos.* lib. 7, qüest. 1, pág. 1253 ib.

4 El mismo *De audit. poet. ib.* pág. 33.

5 El mismo *Symposiac.* lib. 9 al fin, ib. pág. 1332.

música de su tiempo. Lo que sé es que aun quando se pretenda que la nuestra es mas artificiosa y armoniosa que la antigua, con todo es reputada por hombres grandes por perjudicial á las costumbres, por su blandura y afeminacion, la qual en lo antiguo era igualmente aborrecida de los sabios griegos y romanos [1].

XII. Habiendo hablado así Logisto, volvió Audalgo á tomar la palabra y dixo así: Quando yo dixe que la música antigua de los teatros era grave y severa, fué mi ánimo hablar de aquella que acompañaba á las tragedias antiguas, ántes que se hubiese corrompido el teatro con otras representaciones bastardas, y hablé con relacion á nuestros teatros músicos, en que se cantan acciones de personas graves, regias y dignas del coturno trágico. Por lo demas es cierto que como los antiguos tenian varias modulaciones con que arreglaban su música, unas graves y pausadas, otras alegres y freqüentes, otras blandas, otras mixtas con que acompañaban no solo diversas especies de poesías y dramas graves, alegres, lascivos ó mixtos, sino tambien diversas especies de bayles que usaban en el teatro; así tenian tambien tres

1 Luis Antonio Muratori *Antiquit. med. ævi*, tom. 2, pág. 359, hablando del adelantamiento de la música en el siglo 16 dice: *Liceat tamen dicere nobis tantum non esse plaudendum ex ejusmodi inventis, hoc est ex admirabili, ut putamus musicæ artis progressu, quin simul illius pravos effectus agnoscamus, dum pro virili musicam mollem ac effeminatam regnare cernimus, quam græci et romani omnes cordati olim aversabantur.* „Seanos permitido decir que no „hay que lisonjearse tanto de „tales inventos, esto es, del „admirable progreso, segun juzgamos, de la música, sin reconocer al mismo tiempo sus „malos efectos, pues vemos „reynar con grande imperio „una música blanda y afeminada, la que todos los antiguos griegos y romanos juiciosos y prudentes vituperaban „con mucha razon.”

diferentes sistemas de música. El primero y mas antiguo aprobado por Platon y por todos los sabios era grave, llano, arreglado, dividiendo la octava en espacios iguales, y pasando arregladamente de tono en tono al qual llamaban diatónico. El segundo blando y afeminado, que introducia quantidad de diesis, y dividia la octava en intervalos menores que los naturales, el qual por esto fué prohibido como nocivo á la juventud por los antiguos, y particularmente por los Lacedemonios, como afirma Ciceron, y á este llamaban cromático [1]. El tercero, haciendo union con el diatónico y con el cromático, y dividiendo la octava en mayor número de espacios, con hacerlos mas breves era ciertamente armónico, pero daba á conocer al mismo tiempo su dificultad, y á este le llamaban enarmónico. Hablando Plutarco de estos dos últimos géneros dice, que el enarmónico tenia fuerza de reconcentrar, por decirlo así, y encerrar los espíritus, y el cromático ocasionaba en ellos por su blandura una especie de languidez y disipacion. [2]. A cada uno de estos sistemas acordaban en la gran música y montaban cinco tetracordios: al primero llamaban *hypaton*, esto es grave, al segundo *meson*, esto es mediano, al tercero *synemeson*, esto es de sones conjuntos, al quarto *diezceugmenon*, esto es de sones disjuntos, al quinto *hyperboleon*, esto es de supremos [3]. Pero como quanto mas tiene el arte de difícil tanto

1 Ciceron lib. 1 de las Qüest. Tusculan. dice: *Cromaticum creditur pridem repudiatum fuisse genus, quod adolescentum remollescerent eo genere animi. Lacedæmones improbasse feruntur.* „Créese que en lo „antiguo fué desechado el gé„nero cromático, porque con „él se afeminaban los ánimos „de la juventud. Los Lacede„monios se dice que le pro„hibiéron."

2 Plutarco *in Sympos.* lib. 9, qüest. 14.

3 Plutarco trat. de la creacion del alma, Aristox. en Vitruvio lib. 3, cap. 4.

ménos halla el buen gusto de los hombres, y la molicie y lascivia del arte es vituperada de los sabios; por esto nos asegura Macrobio, que el género enarmónico estaba ya desusado, que el cromático por su blandura era infame, y que el diatónico estaba en estimacion entre los hombres graves, aprobado por Platon para la música humana, como el que por la disposicion de sus consonancias, y por el buen órden de los tonos era el mas proporcionado á la moderacion de nuestros afectos [1]. Tenian pues tambien los antiguos sin duda en la música los géneros y modos blandos y afeminados; pero no los usaban en las acciones graves como las tragedias, sino en las lascivas, como en las comedias indecentes, en las cantilenas torpes que acompañaban á los bayles lascivos: de suerte que pecaban contra las costumbres, mas no contra el arte, aplicando la música á proporcion de las fábulas y acciones que representaban. Ahora puesto que los dramas que se cantan en nuestros teatros contienen acciones serias y graves de héroes y de personages reales, no sé decir si nuestros compositores de la música teatral pecan en alguna de estas dos cosas.

XIII. A mí me parece, replicó entónces Logisto, que yerran contra las costumbres y contra el arte;

1 Macrob. sueñ. de Escipion lib. 2, cap. 4, dice así: *Cum sint melodiæ musicæ tria genera enarmonicum, diatonicum, et cromaticum, primum quidem propter nimiam suam difficultatem, ab usu recessit tertium est infame mollitie, unde medium, id est diatonicum mundanæ musicæ doctrina Platonis adscribitur.* „Siendo tres „los géneros de la melodía mú„sica el enarmónico, el diató„nico y el cromático, el pri„mero está desusado por su de„masiada dificultad, el tercero „es infame por su molicie, y „así solo el medio, esto es, el „diatónico queda por propio „de la música humana, segun „la doctrina enseñada en órden „á esto, de Platon."

porque habiéndose introducido la música entre los hombres, y exercitándose entre todas las naciones, aun bárbaras, para dos fines, que son excitar los ánimos al amor de la virtud, ó separarlos de la blandura de los placeres [1], usando estos de un género de música blanda, propia solo para recrear los ánimos en un placer voluptuoso, pecan contra las costumbres cristianas; y aplicando esta música á las acciones graves, pecan contra el arte. Ménos mal seria que se valiesen de esta música solo en las acciones afeminadas, pues entónces pecarian únicamente contra las costumbres, pero no contra el arte. A esto dixo Tírside: De vuestro discurso se dexa conocer fácilmente que con esta especie de música que hoy se usa en nuestros teatros los buenos dramas de argumento sagrado, cristiano ó moral se corromperian, se envilecerian, y se harian indignos de ser escuchados por los cristianos; pero como por lo comun nuestros dramas estan texidos de enamoricamientos en que se envuelven los personages mas graves, no pienso que los compositores de la música pequen contra el arte vistiéndolos de cantilenas blandas y afeminadas, aunque pequen contra las costumbres juntamente con

1 El mismo ibid. lib. 2, cap. 3, hablando de la música segun la opinion de Platon y la que este filósofo aprobaba dice: *Nam ideo in hac vita omnis anima musicis sonis capitur, ut non solum qui sunt habitu cultiores, verum universæ quoque barbaræ nationes cantus, quibus vel ad virtutis ardorem animentur, vel ad molitiem voluptatis resolvantur exerceant, quia in corpus defert memoriam musicæ, cujus in cœlo fuit conscia.* „Por eso „en esta vida toda alma se de„xa llevar de los sonidos mú„sicos, pues es cierto que no „solo las personas mas cultas, „sino tambien todas las nacio„nes bárbaras tienen sus cánti„cos, con que ó se animen al „amor de la virtud, ó se re„creen en la blandura del de„leyte, porque conduce al cuer„po la memoria de la música, „de que se hizo participante en „el cielo.”

los autores de tales dramas. Mas aunque yo no entiendo de música, encuentro todavía otra impropiedad en la de nuestros teatros, aun respecto de aquellos dramas, en que tratándose de amorios parece que pueden admitir una música afeminada. El canto humano, como habeis demostrado, debe servir para expresarc on mas fuerza nuestros afectos; ¿y os parece propio de un hombre, que exprese los sentimientos humanos, el imitar en el canto á los animales? Pues los mas famosos y aplaudidos de nuestros músicos cantores son los que en los finales de las arias saben imitar mejor con sus gorgeos el silbo ó el trinado de los páxaros, del ruiseñor, del xilguero, del páxaro solitario, y que sé yo que mas: y observad que en estos finales paran los instrumentos, dexando al cantor en libertad de gorgear, de silbar y de gritar á su arbitrio. Y excitando con esta especie de canto una necia maravilla en el pueblo, se grangean el aplauso comun de los que se alimentan no de lo verdadero, de lo verisímil, de lo natural y propio; sino de lo inusitado, de lo nuevo, de lo maravilloso y violento. Y así creo yo que los esfuerzos violentos de estos cantores embaucadores y charlatanes, que pretenden hacerse maravillosos con su voz, han depravado y corrompido enteramente la música teatral, induciendo á los compositores de ella á salirse fuera en todo de aquella naturalidad, de aquella simplicidad, facilidad y belleza que alimenta el ánimo, y le deleyta, haciéndole sentir los afectos del drama. Para conocer esa impropiedad, dixo entónces Logisto, no se necesita mucho conocimiento de la música; pero es necesario sí un conocimiento perfecto del arte para reducirla en la práctica á aquella propiedad y naturalidad que piden las acciones que se representan en el teatro, y en esta facilidad consiste toda la

dificultad. Mas ya que nos habeis hecho comprehender, Audalgo, qual era la música teatral antigua en el canto de las tragedias, resta que nos digais, si restablecida en nuestros teatros esta música grave, encontraria aquel aplauso que encontraba entónces, y produciria los mismos efectos que entónces producia.

XIV. Por cierto me pedis resolver una cosa, respondió Audalgo, que ni aun admite disputa. No sabeis aquel proverbio tan verdadero como mal expresado en latin, y repetido freqüentemente en boca del vulgo: *De gustibus non est disputandum?* Sobre gustos no hay disputa. Una cosa es el gusto, otra el buen gusto. Este nace, no tanto de la cosa buena en sí misma, y del buen órden que contiene en sus partes, quanto del ánimo bien dispuesto, que comprehendiéndola se deleyta de ella; pero esto proviene mas bien del uso y la costumbre, que de la cosa en sí misma; y este hábito hace que parezcan gustosas aun las cosas mal arregladas en sí mismas, quitando muchas veces al entendimiento el lugar de considerarlas como son. Así vemos que en la corrupcion general en el hablar y pensar que se introduxo en nuestra Italia en el siglo pasado en las composiciones poéticas y oratorias, parecian de mejor gusto las que estaban texidas de pensamientos mas extraños y de metáforas mas extravagantes. Y fuéron muy pocos los que tuviéron la fortuna de no dexarse arrastrar de la corriente, guardando el recto discernimiento de lo bueno y lo verdadero, por quienes se empezó al fin á restablecer el buen gusto en el escribir y pensar en los versos y prosas en italiano. Así tambien entre los bárbaros acostumbrados al desarreglado estrépito de sus instrumentos parece gustosa y deleytable su música, á

cuyos oidos quizá pareceria la nuestra ingrata y desapacible. En una palabra, no hay nadie que se deleyte en una cosa por mala que sea, que no pretenda tener buen gusto en ella. Pero quanto mas comun es la preocupacion que nace de la costumbre, tanto es mas difícil reducir los ánimos á la consideracion de lo verdadero, y sacarlos del placer mal ordenado que conciben de las cosas malas en sí mismas, al buen gusto y recto de las ordenadas y buenas. Por tanto estando nuestros italianos acostumbrados con la larga costumbre á la música desarreglada de nuestros teatros, y habiéndose dexado arrebatar de aquel deleyte sensible que causan á sus oidos las suaves voces de los músicos y de las cantarinas, seria muy difícil que pudiera serles grata y gustosa la seriedad y gravedad de la música antigua. Muy difícil digo, mas no imposible. Pues así como ha sucedido muchas veces que por medio de hombres doctos y sobresalientes se ha reparado el buen gusto de muchas artes corrompidas por el uso, así podria repararse tambien el buen gusto de la música teatral, que no envileciese con la afeminacion, sino engrandeciese con la gravedad del canto los buenos dramas de argumento serio, moral ó cristiano. Pero para este efecto se necesitaban buenos maestros de música, que entendiendo de poesía vistiesen sus composiciones de los sentimientos y acciones del drama; y seria menester echar enteramente de los teatros las cantarinas y músicos, ó á lo ménos aquellos que no cantan el drama, sino su voz y á sí mismos, engreidos del aplauso que se concilian de los oyentes, por el suave deleyte que causan á sus oidos, y que se eligiesen cantores á propósito para representar la varonil robustez de los héroes que se representan en la escena; y que obedientes á las reglas que les pres-

cribiese el compositor de la música, haciendo servir el canto á la inteligencia de las palabras, moviesen los afectos de los oyentes á gozar de aquel placer que experimenta el ánimo en sentir sin pena, ó en llorar sin dolor las desgracias agenas, ó en gozar de la agena felicidad. Si esta música arreglada de este modo se introduxese en los teatros, me lisonjeo que poco á poco, empezando los espectadores á gustar de las acciones de los buenos dramas, y con la verisimilitud de las cosas que se representan, interesándose en los afectos y movimientos de los personages representados, sentirian arrebatarse del placer de hallarse como presentes á las cosas pasadas, y de tomar documentos de las calamidades agenas, para huir aquel mal que las produce, y de las agenas felicidades, para imitar aquel bien que fué causa de ellas; y perderian el falso gusto de aquel deleyte, que perdiéndose todo en el oido, no dexa lugar al ánimo de alimentarse de los grandes acontecimientos que se representan en los dramas. De esta manera creo yo que se podrian cantar con gusto de los oyentes, no solamente los dramas imperfectos que hoy se cantan llenos de impropiedades indispensables, que hacen inverisímil la accion, sino tambien las verdaderas y arregladas tragedias compuestas de solos versos endecasílabos, sin mas galanura de rimas, de estrofas ó arias. Y no creais que son paradoxas las que propongo; pues bien sabeis el maravilloso deleyte que no solo á vosotros, hombres ilustrados, sino á toda clase de personas causáron los salmos de David, traducidos en verso italiano, y puestos en música por el doctísimo Marcelo, quando se cantáron en Roma. Y esto porque la música de aquel grande hombre era tan propia y tan adaptada al sentido de las palabras del Real Profeta, que hacia penetrar en el ánimo su in-

teligencia, y con la inteligencia movia los afectos de los oyentes, de suerte que sentian moverse á compuncion, ó á esperanza, ó á temor, ó á alegría, ó á amor de las cosas celestiales, acompañando, por decirlo así, los movimientos del espíritu iluminado del gran Profeta. Verdad es que concurriéron tambien á la produccion de tan maravillosos efectos los célebres cantores romanos, que como poseen el verdadero gusto de la música, así deben distinguirse de la turba de los que solamente cantan en los teatros.

XV. Mas pues se ha hecho mencion de las cantarinas, paréceme hablar de otro desórden que por causa de ellas hace á mi entender poco cristiana la representacion de los dramas buenos. Es cosa muy cierta que entre los antiguos griegos y latinos jamas tuviéron lugar las mugeres entre los actores de tragedias y comedias que se representaban en los teatros, y solo fuéron admitidas en las representaciones indecentes de los mimos, y entre aquellos baylarines ó saltarines lascivos que se llamaban timélicos; pero estas mugeres eran rameras públicas, y declaradas infames por su prostitucion por las leyes públicas. Mas hoy en los grandes teatros no digo se admiten, sino que se buscan y pagan á gran precio las voces de mugeres para cantar en la escena, y representar los personages de los dramas musicales, cosa que si es honesta, si puede tolerarse sin daño de las costumbres cristianas, deseo oirlo mas bien de vuestro juicio que de mi propia opinion. De estas palabras de Audalgo tomó ocasion Tírside de dar lugar á su rígido zelo diciendo: ¿Y podreis dudar, vos Audalgo, que ninguna cosa haga tanto daño á las costumbres cristianas, como el abuso de que en los teatros públicos, donde puede entrar, ver y oir todo el que paga, hagan las mugeres espectáculo de sí mismas en los

lascivos afeytes del rostro, en la gracia estudiada de los ademanes, ó de la suavidad del canto entre el resplandor de las luces y el ornato de la escena, que hacen que aun lo disforme parezca hermoso? Bien entiendo que ellas son mas á propósito que qualquiera otro actor para mover los afectos, no aquellos que en los dramas buenos se dirigen á excitar los ánimos de los espectadores, á imitar la virtud de los héroes, y á tomar de ellos exemplos de fortaleza en los casos adversos; sino aquellos que tienen por objeto no la cosa representada, sino la persona representante, la qual imprimiendo solo en el corazon de los espectadores la imágen de sí misma, les distrae enteramente la atencion del argumento de la ópera, y los llama todos á considerar aquella gracia, aquella aparente belleza que los deleyta. Ahora bien ¿no veis que los buenos dramas de argumento cristiano ó sagrado quedarian profana ó sacrílegamente contaminados en boca de estas sirenas? Ciertamente, replicó Logisto, tocais un punto, en que aunque no era menester que os acaloraseis tanto, merece con todo eso seria consideracion. Porque hablando de los teatros públicos venales, parece cosa poco decente y muy peligrosa que canten ó reciten mugeres en ellos. Y sí bien en lugares privados he oido recitarse por mugeres muy honradas tragedias morales y comedias serias de asuntos honestos con fructuoso placer de nobles y doctos oyentes, que llevados de la modestia, de la compostura, y del honesto ademan de las jóvenes recitantes, alababan la buena declamacion, que los conducia, no á complacerse de las recitantes, sino á gustar de la accion representada; con todo si va á decir verdad, el negocio no puede ir tan seguro en los teatros públicos venales, donde todo el estudio de las cantarinas parece puesto ménos en desempe-

ñar bien su parte y con la propiedad que pide la accion, que en atraer hácia sí con dulces cantos, con blandos atractivos, con lascivos adornos todas las miradas y consideraciones de los oyentes. Y los muchos desórdenes que han sucedido por esto en la juventud y en las familias nos demuestran que la cosa no va fuera de peligro. El teatro público y venal, añadió Audalgo, está muy expuesto á las desarregladas pasiones de la gente desordenada; y lo que lícita y honestamente se permite en los teatros privados de los príncipes, en que para su honesta diversion no se han desdeñado de cantar alguna vez dramas muy modestos aun las mismas princesas reales, hallándose solos presentes algunos de sus domésticos, no parece que puede tolerarse en los teatros públicos y venales, cuya entrada está siempre abierta á toda clase de personas y de ámbos sexôs. Porque las mugeres que cantan en ellos no teniendo ciertamente por fin la recreacion de su ánimo, sino la mayor ganancia que puedan sacar, estan constituidas en cierta necesidad de deleytar mas el sentido que la razon, y de no satisfacerse de una alabanza estéril que no les grangee fruto de interes. Y de aquí proviene que las mas honestas de ellas, quando no consientan á los deseos ilícitos de otros, á lo menos no dexan de fomentarlos, de lisonjearlos, y de admitir los regalos que se les hacen. De vuestra plática, ó Audalgo, dixo Tírside, se puede inferir fácilmente que muchísimos de los que freqüentan el teatro público, en que cantan mugeres, se exponen á un peligro próxîmo de caer ya que no en hechos, á lo ménos en deseos, que ofendan la honestidad, y por lo mismo que no es lícito::: No permitió Logisto que Tírside prosiguiese; ántes cortándole la palabra dixo: Esta consideracion debe dexarse á aquellos que siendo

maestros de la divina moral, solos pueden y deben doctrinarnos en órden á este peligro próxîmo que decís, y explicarnos qual es verdaderamente, y como debemos evitarle. Para nuestro intento basta haber demostrado que con el canto, y con la representacion de las mugeres en el estado en que estan hoy en uso en nuestros teatros venales, no pueden executarse ni con decencia, ni con honestidad los dramas de argumento sagrado ó cristiano. Resta ahora, Audalgo, que nos digais si ademas de los vicios mencionados del teatro, que nacen de la mala execucion de los buenos dramas, se hallan en esta otros defectos que hagan vicioso el teatro, aunque no lo sea el drama.

XVI. Otro desórden, respondió Audalgo, ademas de los referidos se descubre en nuestros teatros de música, que aunque por ventura no ofenda las buenas costumbres, quita sin embargo el gusto, y quizá el fruto de las fábulas dramáticas honestas. Bien sabeis que entre los antiguos los actores de tragedias y comedias las representaban enmascarados, teniendo máscaras propias para los personages de unas y otras. Usaban en las tragedias de unas máquinas vestidas de máscara de extraordinaria altura, sostenidas de una especie de calzado mas alto de la medida ordinaria, que llamaban los griegos coturno, y era acomodado á entrambos pies. Oculto el histrion dentro de la máquina y la máscara, la volvia á su modo haciéndola accionar, y exclamando él de dentro por no sé que artificio la hacia despedir la voz por su gran boca. Las máscaras de la comedia excedian muy poco ó nada la grandeza y estatura ordinaria de los hombres, y los actores usaban en ella del zueco, especie de calzado mucho mas baxo que el coturno, comun á los varones y á las hembras. En la

representacion satírica se presentaban enmascarados de sátiros, y en otras representaciones cómicas de las mas baxas, que llamaban *planipedias*, no usaban de calzado que los hiciese parecer mas altos en la escena. Todas estas cosas serian muy ridículas para nosotros. Como dignas de risa se le representaban á aquel bárbaro Anacarsis en Luciano, el qual se maravillaba como los actores enmascarados en las tragedias no se rompian el cuello andando sobre los zancos de aquellos coturnos, ó como no reventaban voceando tan alto dentro de aquella máquina, y no ménos se admiraba como se reian tanto los espectadores al ver las feas y disformes máscaras de los comediantes [1].

1 Luciano en el diálogo *de gymnasiis* hace hablar así á Anacarsis: εἶδον ὦ Σόλων οὓς φὴς τοὺς τραγωδοὺς καὶ κωμωδοὺς, εἴγε ἐκεῖνοι εἴσιν, ὑποδήματα μὲν βαρέα καὶ ὑψηλὰ ὑποδεδέμενοι χρυσαῖς δὲ ταινίαις τὴν ἐσθῆτα πεποικιλμένοι κράνη δὲ ἐπικείμενοι παγγέλια κέκηνοτα παμμέγεθες, αὐτοὶ δὲ ἔνδοθεν μεγάλα τε ἐκεκράγεσαν καὶ διέβαινον οὐκ οἶδ᾽ ὅπως ἀσφαλῶς ἐν τοῖς ἀποδήμασι. Διονύσω δὲ οἶμαι τότε ἡ πόλις ἑώρταζεν. οἱ δὲ κωμοδοὶ βραχύτεροι μὲν ἐκείνων καὶ πεζοὶ, καὶ ανθρωπινώτεροι, καὶ ἧττον ἐβόων κράνη δὲ πολὺ γελοιότερα, καὶ τὸ θέατρον γοῦν ἅπαν ἐγέλα ἐπ᾽ αὐτοῖς. „He visto, ó Solon, los que tú „llamas trágicos ó cómicos, „aquellos ciertamente son trágicos que llevan un calzado grave y alto, y vestidos hermosamente, adornados de franjas de „oro con unas máscaras del todo risibles, que abren una gran „boca, y ellos desde dentro „echan fuera grandísimos clamores, y no sé como caminan con seguridad sobre aquel „calzado. Si no me engaño celebraba entónces la ciudad las „fiestas de Baco. Pero los comediantes eran mas baxos que „aquellos, pedestres y mucho „mas humanos y ménos voceadores, y tenian unas máscaras mucho mas ridículas, con „que movian á risa á todo el „teatro." Pero mas claramente se explica el mismo Luciano en el libro de la danza, hablando de estas grandes larvas, con que representaban los personages tragícos: τὴν τραγωδίαν δέγε ἀπὸ τοῦ σχήματος πρῶτον καταμάθωμεν, οἵα ἐςίν ὡς εἰδεχθὲς ἅμα καὶ φοβερὸν θέαμα εἰς μῆκος ἄῤῥυθμον ἠσκημένος ἄνθρωπος, ἐμβατάις ὑψηλοῖς ἐποχούμενος, πρόσωπον ὑπὲρ κεφα-

Con todo no dexaban los griegos de tener alguna razon para representar sus tragedias y comedias con estas máscaras. Porque segun su falsa creencia los héroes, que eran los personages de sus tragedias, así como eran tenidos por de superior condicion á los demas hombres, así tambien eran reputados por de mayor estatura y corpulencia: por lo qual para hacer verisímil su representacion, la figuraban en aquellas máscaras y máquinas tan altas. Igualmente en las comedias, introduciendo personages ridículos, como eran los siervos, los bufones, los rufianes, los soldados fanfarrones, y los viejos miserables, acomodaban á estos las máscaras, que expresasen convenientemente el semblante y traza de tales personages. Así tenian muchas y diferentes máscaras para los héroes, que no solamente manifestasen sus semblantes, quales se los habia figurado la tradicion fabulosa, sino tambien que pusiesen delante de los ojos su edad grave ó su juventud, y del mismo modo eran muchas y diversas las máscaras trágicas que usaban para representar las mugeres ó matronas antiguas, ó las

λῆς ἀνατεινόμενον ἔπικείμενος, καὶ ςομα κεχηνὸς πάμμεγα, ὥς καταπιόμενος τούς θεατὰς, ἐῶ λέγειν προστερνίδια, καὶ προγαςρίδια προεσθετὴν, καὶ ἐπιτεχνητὴν παχύτητα τροσποιούμενος ὣς μὴ τοῦ μήκυς ἡ ἀρ᾽ ρ῾υθμία ἐν λεπτῶ μᾶλλον ἔλέγχοιτο. ϡἶτ᾽ ἔνδοθεν ἀυτὸς κεκαγὼς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν. „Pongámonos primeramente á contemplar por el trage qual y „quan disforme sea la tragedia, „y al mismo tiempo quan horrible espectáculo un hombre „transformado en una estatura „desmesurada, que sale con alto „calzado, la cabeza y el rostro „cubierto con una máscara, que „abre una gran boca como si „fuese á tragar á los espectadores. Dexo aparte el pecho „y vientre fingidos, la gordura artificial y postiza que finge, á fin de que no sea gravemente reprehensible la composicion desconveniente de „una grandísima altura con un „cuerpecillo delgado, despues „exclamando él desde dentro „moviéndose y revolviéndose „á sí mismo."

hijas de reyes con ciertos adornos particulares, pero todos graves. Tambien en las comedias eran diferentes las máscaras de los jóvenes, de los hombres de edad madura, de los viejos, de las doncellas libres, de las mugeres casadas, de las matronas, y finalmente de las criadas y de las rameras, con sus adornos ya sencillos y honestos, ya ostentosos ó lascivos, segun la calidad y condicion de los personages que se representaban. Á la propiedad expresada en el semblante de las máscaras trágicas ó cómicas, acompañaba la del vestido en las tragedias correspondiente á los héroes, y en las comedias conforme á la condicion, al estado, á la calidad de los personages imitados. De la diversidad de estas máscaras así como de los vestidos, ademas de Julio Polux, que trata largamente de ellas, han hablado algunos escritores célebres del siglo pasado [1]; y en nuestro tiempo, un insigne antiquario ha recogido y publicado un gran número de las antiguas máscaras escénicas de varias y curiosas figuras [2]. En quanto á los romanos no se sabe de cierto que en las representaciones trágicas usasen de aquellas máquinas versátiles, y aquellas altas figuras de que usaban los griegos en sus tragedias. Pero se sabe que Neron, no desdeñándose de ponerse en competencia con los demas actores del teatro para ganar el premio y la victoria de esta habilidad suya, cantó enmascarado varias tragedias, figuradas y fingidas á semejanza de su rostro, y de las mugeres que él amaba las máscaras de los dioses y diosas, de los héroes y de las heroinas. Entre otras tragedias cantó *la Canace de parto, el Orestes matricida, el*

1 Julio César Escalígero lib. 1 de la Poética desde el cap. 13 hasta el 18 inclusive.

2 Tratado de las Máscaras escénicas y de las figuras cómicas de Francisco Ficoroni, impreso en Roma por Antonio di Rosi 1736.

Edipo cegado y *el Hércules furioso* [1]. Pero no es de creer que aquel príncipe vanísimo, y en extremo loco en estos estudios, hubiese querido esconderse baxo de aquellas altísimas y versátiles fantasmas, siendo tan pagado de que se oyese su voz, y de que se admirase la gracia de su accion. Ello es cierto que las máscaras trágicas que representaban los rostros de aquellas altas fantasmas habian de ser mucho mayores que el rostro natural del representante que las movia, como parece por algunos versos de Fedro, y por algunos relieves antiguos en mármol y en piedras preciosas, en que se ven esculpidas máscaras de extraordinaria grandeza á proporcion de algunos niños que, ó se esconden en ellas, ó las llevan en la mano [2]. Sabemos por otra parte, por testimonio de

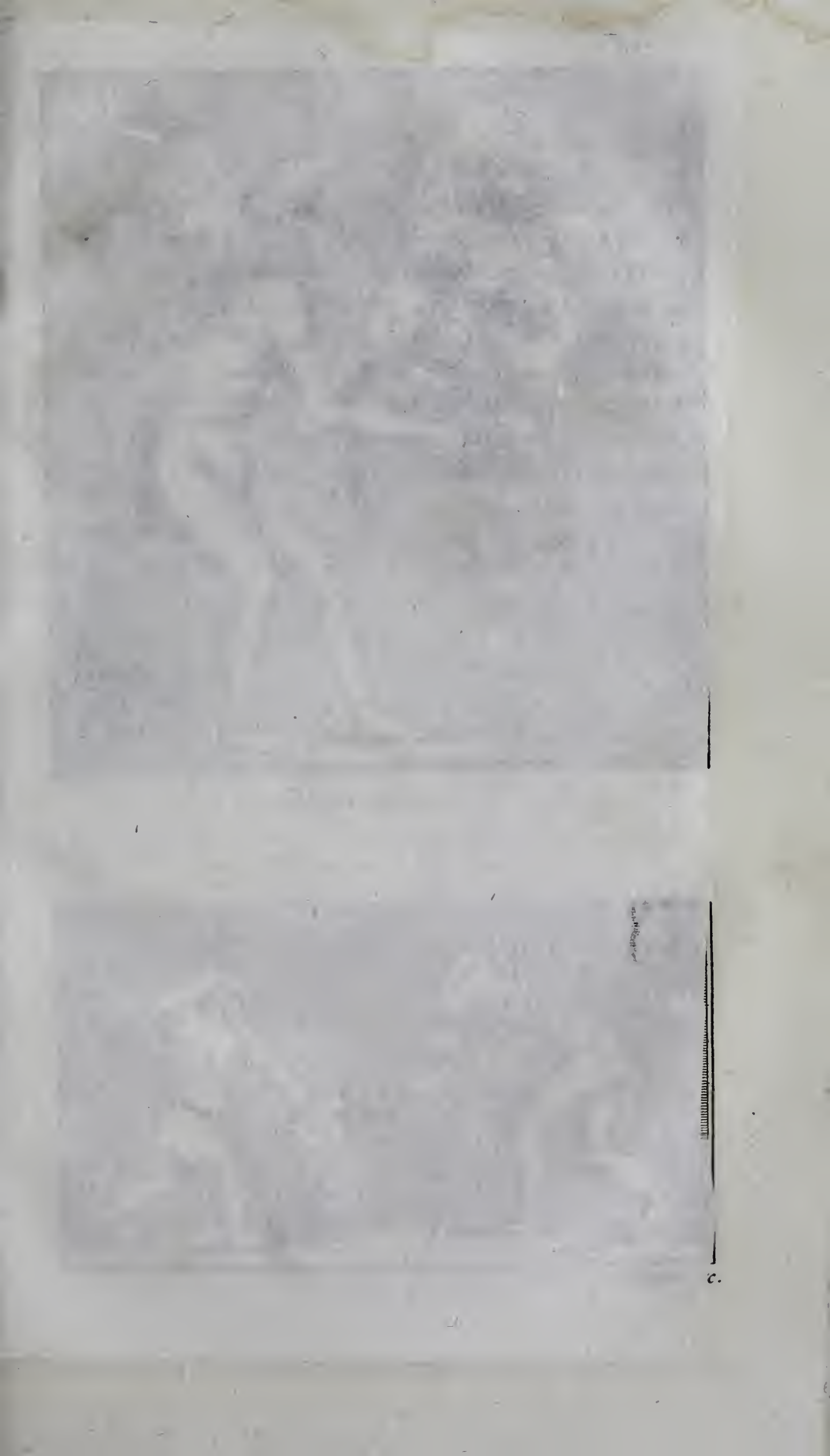
1 Sueton. *in Nerone.* cap. 21: *Tragœdias quoque cantavit personatus. Heroum, deorumque, item heroidum ac dearum personis effictis ad similitudinem oris sui, et fœminæ prout quamque diligeret. Inter cætera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, Œdipotem excæcatum, Herculem furiosum* „Cantó tambien tragedias enmascarado, hechas las máscaras á „imitacion de los rostros de „los héroes y dioses y de las „heroinas y diosas, que representasen su rostro ó de la muger que amaba. Entre otras „cantó *la Cánace de parto,* „*Orestes matricida, Edipo ce-*„*gado, y Hércules furioso.*"

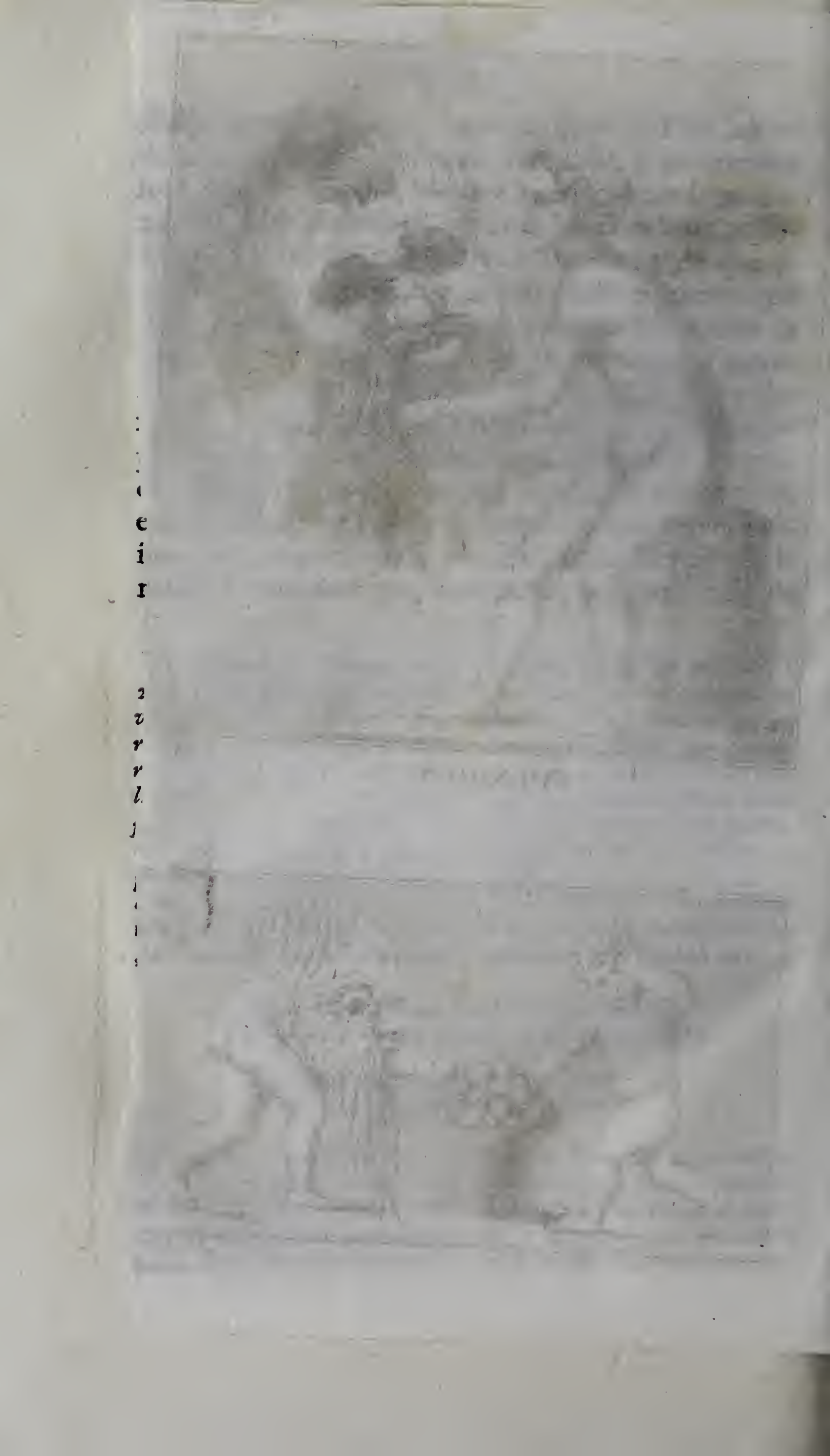
2 Fedro lib. 1 burlándose de la grandeza y vanidad de una máscara trágica, habló así:

Personam tragicam forte vulpes viderat:
Oh quanta species inquit, cerebrum non habet.

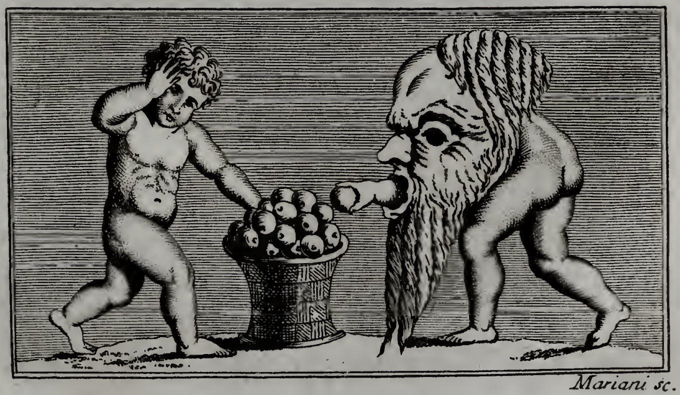
„Vió una máscara trágica una zorra:
„Y dixo ¡gran cabeza! mas sin seso."

Es graciosa la burla de un niño en un mármol de la villa Panfili, que oculto en una máscara muy grande, y sacando la mano fuera de la boca de ella, quita la fruta de un canastillo de otro niño, que se muestra espantado en la forma siguiente; y de otro niño que lleva en la mano una gran máscara





CORNIOLA



Mariani sc.

Ciceron, que los espectadores veian los movimientos de los ojos del representante enmascarado; pues hablando el Orador romano de la maravillosa conmocion que causan en nuestros afectos las voces de los actores de tragedias, quando las expresan con movimiento del ánimo, y las acompañan con el gesto del cuerpo, dice que concibió una grande tristeza al oir algunas palabras dolorosas de un actor, pues al proferirlas le parecia que ardian sus ojos fuera de la máscara [1]. En órden á las comedias es constante que los romanos usaban de tal propiedad en los vestidos y máscaras de los comediantes, que daban diverso nombre á sus comedias de la diversidad del vestido correspondiente al vario estado y á las varias costumbres de los personages que representaban. Así llamaban *pretextatas* á aquellas en que se introducian senadores y magistrados, por la pretexta que correspondia á esta clase de personas: á aquellas cuya accion pasaba entre ciudadanos de consideracion las llamaban *togatas*, por razon de la toga que pertenecia á estos sugetos; y á aquellas cuyo argumento pasaba entre personas de la ínfima plebe, ó en que se representaban fábulas griegas, las llamaban *paliatas*, del palio de que solian usar tal especie de gentes; y *atelanas* á aquellas en que se imitaban las chanzas y burlas risibles de la gente villana vestida al uso de la ciudad de Atela, de donde se tomáron estas fábulas; y ni en las togatas se mezclaba la pretexta, ni

esculpido en Corniola, que trae el docto antiquario Francisco de Ficoroni en el tratado de las Máscaras escénicas cap. 68 en esta forma.

1 *Tamen in hoc genere sæpe ipse vidi, cum ex persona mihi ardere oculos hominis histrionis videretur spondialia illa dicentis.* „En este punto „he visto yo muchas veces que „desde la máscara me parecia „que ardian los ojos del actor „al pronunciar aquellas palalabras tristes." Ciceron lib. 2 *de Oratore.*

en las pretextatas la toga, ni en las paliatas el vestido ridículo de las atelanas. Otra razon ademas parece que tenian los antiguos en usar de la máscara en las representaciones escénicas, y era el hacer resonar la voz y extenderla á lo léjos; pues cubierto el rostro y la cabeza, y abierto solo un conducto para despedir la voz, venia á recogerse y sonar sin divagacion; por lo que llamáron los latinos á la máscara *persona* del verbo *personare*, esto es, resonar, como escribe Cayo Baso en A. Gelio [1]. Y por la misma razon podria creerse que la boca de las antiguas máscaras escénicas se formase, como se observa freqüentemente en los mármoles y piedras preciosas, á manera de trompa, para que recogiendo la voz la difundiese arregladamente sin divagarla, formando en el ayre un vortice, que se extendiese igual y ordenadamente.

XVII. Hablando pues de nuestros teatros, y en especial de los destinados á los dramas en música,

1 Aul. Gel. Noches Aticas lib. 5, cap. 7, dice: *Cajus Basus in libris quos de origine vocabulorum composuit, unde appellata persona sit interpretatur, a personando enim id vocabulum factum esse conjectat. Nam caput, inquit et os cooperimento personæ tectum undique, unique vocis tantum emittendæ viæ pervium, quia non vaga neque diffusa erat, in unum tantummodo exitum collectam coactamque, et magis claros, canorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentun illud oris clarescere et resonare facit vocem, eam ob causam persona dicta est.* „Cayo Baso en los libros que escribió del orígen de las palabras, explica de donde la máscara se llama persona, conjeturando que se llamó así á *personando* del resonar. Porque la cabeza y el rostro, dice, cubierto con la máscara, y no dexado mas que un conducto para despedir por él la voz, no saliendo vaga y difundida, estrechada y recogida en una sola salida, hace el sonido mas claro y mas sonoro. Y así porque aquella cubierta del rostro hace aclarar y resonar la voz, por esta razon la máscara fué llamada *persona*."

que son los mayores y mas magníficos, no usan los actores de estas máscaras y figuras que los hagan ridículos, y su máscara consiste en un disfraz con que creen imitar los héroes que representan. Pero decidme por vida vuestra ¿nuestros actores músicos con hacer muestra de su rostro y de su afeminada figura, son ménos ridículos con respecto á los personages que imitan, que lo podian ser los antiguos representantes enmascarados? ¿Qué dirian los griegos y los latinos al ver representados un Agamemnon, un Pirro, un Hector, un Seleuco, un Ciro, un Alexandro Magno, un Atilio Régulo, un Papirio Cursor, un César, un Neron, un Adriano por un cantor desbarbado, que con semblante y voz de muger, y con ademanes blandos y afeminados deleyta, quando se indigna, da placer quando quiere mostrarse terrible, causa gusto quando quiere expresar el dolor? Creo ciertamente que se moririan de risa, y que dirian con Horacio: Todo quanto tú me representas ni lo puedo creer ni me puede agradar: *Incredulus odi.* No era así Agamemnon, ni Alexandro, ni César, ni ningun otro de los famosos capitanes ó reyes ó emperadores y conquistadores, que pretendes imitar. ¿Qué dirian si viesen á nuestros actores músicos representar los héroes griegos y romanos con un vestido que llaman *á la persiana*, pero que en realidad no es otra cosa que un ajustador bonito y galano, comun en nuestros tiempos á toda especie de personas, con los lados un poco mas levantados, con cierta especie de tontillo ó armador, que se ajusta por debaxo á la cintura? No podrian ciertamente contener la risa, y nos volverian á decir: *Incredulus odi.* Es muy inverisímil y necia tu representacion; no andaban vestidos de ese modo los griegos ni los romanos, ni los mismos persianos ú otros personages antiguos

que pretendes imitar. ¿Qué dirian finalmente al ver representarse una Medea, una Clitemnestra, una Cenobia, una Dido, una Tomiris por una cantarina con peto á la francesa, con manto ducal, con el brial extendido por la moda del tontillo á modo de una desmesurada campana, que ocupa media milla de terreno? Aquí sí que se reirian á carcajadas. ¿Con qué moda de vestidos dirian me representas las antiguas heroinas de los griegos, de los persas, de los romanos? Anda que no te creo: *Incredulus odi.* Miéntras Audalgo exâgeraba así este defecto fuera de la apacibilidad de su genio, dixo Logisto: No ha mucho tiempo que esta impropiedad tan grande se ha apoderado de nuestros teatros. Yo me acuerdo que en nuestro tiempo estaban mas corregidos, á lo ménos en esta parte, y se estudiaba en acomodar los vestidos, las escenas, y todo lo que se llama aparato teatral á los tiempos, á los lugares y á los personages que se imitaban en el drama. Y bien sabeis, Audalgo, quanto tuvisteis que afanaros, quando os fué encomendada la decoracion de un teatro para cierto drama, á fin de que la forma de los vestidos correspondiese á la antigua que solian usar los romanos en su milicia, que era lo que en aquel drama se pretendia imitar, y tomasteis de las estatuas antiguas el diseño del palio militar de los capitanes, y por los grabados antiguos de las dos columnas trajana y antonina diseñasteis los vestidos, las armas y las insignias, no solo de las legiones romanas, sino tambien de la milicia bárbara, á fin de que el acompañamiento fuese proporcionado en todo á la accion que se habia de representar. Y era tal entónces el gusto del pueblo, que no hubiera sufrido sin una grita que se presentase en el teatro un soldado romano armado como los bárbaros, ó un bárbaro armado y vestido á la romana. Mas hoy por

bella gracia, ó por la increible ignorancia de los impresarios, ó por la insolencia de los cantores y cantarinas, que no pueden sufrir otro vestido que aquel con que piensan estar mas bellas y galanas, y encontrar el gusto de las mugeres, que no aciertan á complacerse de otra forma de vestidos que la que la moda les hace agradables á sus ojos; se hacen vestir los héroes romanos y sus soldados á la moda de nuestros tiempos, con faldellin hasta la rodilla, que abierto por delante desde la cintura haga ver los calzones elegantes, y á esta especie de vestido, á pesar no solo del uso antiguo sino aun del moderno de los persas, llaman á la persiana. Estas impropiedades é inverisimilitudes en la execucion de los dramas en música, replicó Audalgo, no siendo cosas que miran á las buenas costumbres, merecen mas bien nuestra risa que nuestra abominacion; bien que acaso de este modo no se representarian decentemente los dramas de argumento cristiano; pero respecto de los dramas que hoy se cantan de argumento profano, estas impropiedades de la decoracion dan motivo de justa risa á los hombres de gusto, y por ellas las tragedias tan mal decoradas se convierten en comedias.

XVIII. Otra cosa peor y sumamente perjudicial á las buenas costumbres se ve puesta hoy en uso en los grandes teatros en que se cantan dramas, que no pertenece á su execucion, sino á aquel divertimiento que se da al pueblo entre acto y acto, que ha sucedido á los coros antiguos y que nosotros llamamos intermedios. Este es el uso de los baylarines y baylarinas introducido en nuestros tiempos en los teatros, cuyo uso abominable, si no hace á nuestros teatros peores que los antiguos, y por esta causa tan aborrecidos de nuestros Padres, y puestos en abominacion á los cristianos, ciertamente los hacen no ménos inde-

centes que aquellos. Tenian tambien los antiguos sus bayles en las tragedias, y comedias en que danzaban hombres y mugeres; pero distinguian el bayle de las tragedias del de las comedias. Al de las tragedias llamaban *emmelia*, y al de las comedias *cordax*. Y así Luciano en el diálogo del bayle introduciendo á un tal Crato, que vituperaba los bayles en general, y preferia á ellos las tragedias y las comedias: *Me parece*, dice, *que quando tú alabas la tragedia y la comedia te has olvidado de que en una y en otra hay su propio género de bayle, en la tragedia la emmelia, y en la comedia el cordax* [1]. La emmelia era una especie de bayle serio y lleno de gravedad; el de la comedia jocoso y lascivo, y tenido en desprecio aun de los mismos griegos [2]. Por donde aquel vanísimo y luxuriosísimo Trimalquion, que se vanagloriaba en Petronio Arbitro de que su muger Fortunata sabia baylar el *cordax*, habiéndola llamado para que divirtiese con este bayle á los convidados, ella avergonzándose habló en secreto al marido, y se

1 δοκεῖς δὲ μοι ὅταν, κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπαινῆς ἐπιπελῆσθαι, ὅτι καὶ ἐν ἑκατέρα ἐκέιναν ὀρχήσεως ἴδιόν τι εἶδός ἐστιν, οἷον τραγικῆ μὲν ἐμέλεια, κωμωδικῆ ὁ κόρδαξ.

2 Ateneo lib. 14 segun la version de Santiago Dalechamp. de la edicion de Leon de 1583, pág. 469 al fin, y pág. 471 al principio, dice: *Gymnopædice affinis est saltationi tragicæ quam* ἐμμέλειαν *nuncupant, in utraque apparet venerabilis quædam gravitas: Hiporchematice ei non absimilis est comicæ, quam appellant cordacem, utraque est jocosa ac ludicra*, y poco despues añade: *apud Græcos cordax fuit despectui, emmelia vero in pretio.* „La Gimnopédica es semejante al bayle trágico que llaman *emmelia*; en „uno y otro se manifiesta cierta gravedad respetable: la Hiporquemática es semejante al „bayle cómico, á que llaman „*cordax*: uno y otro jocoso y „lascivo:::: Entre los griegos „el bayle llamado *cordax* fué „mirado con el mayor desprecio; pero el *emmelia* fué tenido en estimacion.”

excusó de baylarle [1]. Pero lo peor de estos bayles de las comedias era que no solamente baylaban los hombres vestidos de mugeres, sino tambien las mugeres. Por lo qual Luciano respondiendo á aquel Crato, que vituperaba los bayles, y en especial aquellos en que los varones imitaban á las mugeres, y alababa las tragedias y comedias, dice así: *En quanto á lo que tú vituperabas en el arte de danzar, que los varones imiten á las mugeres, este es vicio comun de la tragedia y de la comedia, y en estas baylan mas mugeres que hombres* [2]. Pues si en los teatros en que danzan hombres y mugeres, ó hombres vestidos de mugeres, y que imitan el sexo femenil, se imitase á lo ménos el bayle grave y serio de la *emmelia* seria un mal, pero seria mas tolerable. ¿Pero por ventura no es verdad que nuestros baylarines y baylarinas, ó mugeres verdaderas, ó vestidos de mugeres, imitan en sus saltos, en el movimiento de sus miembros, en el volver de su ojos, y en el torcer de sus cuellos el bayle impuro y lascivo del *cordax*, vituperado de los mismos griegos? ¿Y no son estos aquellos saltos de hombres y mugeres tan abominados de nuestros Padres, y por los que procuraban poner el teatro en abominacion de los cristianos? ¿No son nuestros baylarines y baylarinas aquellos timélicos declarados infames por las leyes, y excluidos de la comunicacion de los cristianos por los superiores eclesiásticos? Tan cierto me parece á mí, replicó Tírside, lo que decis, ó Audalgo, que me maravillo como se tolera entre cristianos un

1 Petron. Arbitro en la Cena de Trimalquion.

2 Luciano en el diálogo citado: *καὶ γὰρ ἂυ ὅπερ ἐνεκάλεις τῆ ὀρχερσικῆ, τὸ ἀνδρας ὄντας μιμεῖσθαι γυνταῖκας, κοινὸν τοῦτο καὶ τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας ἔγκλημα ἄν εἴη. πλείυς γοῦν ἐν αυταῖς τῶν ανδρῶν αἱ γυναῖκες.*

abuso tan público y tan contrario á las costumbres cristianas: y que los príncipes y magistrados:::: No, no, dixo Logisto, quitándole la palabra de la boca, no os metais en lo que no os toca, pues no nos pertenece á nosotros dar leyes á los que nos mandan. Pensemos para con nosotros mismos, y veamos segun nuestro parecer si será lícito asistir á los teatros, donde se exponen al público tales cosas como las que sabiamente ha observado Audalgo. Por lo que á mí toca, dixo Tírside, decido firmemente, que segun el estado á que el abuso ha reducido los públicos teatros músicos son ilícitos, y que ningun hombre virtuoso debe asistir á ellos; y yo tambien, añadió Logisto, soy de vuestro parecer, miéntras los teatros públicos no se corrijan en la forma que Audalgo ha propuesto; y este continuó diciendo: me conformo igualmente con el dictámen de entrambos. Resta ahora, prosiguió Tírside, que hablemos de los otros teatros públicos en que se recitan y no se cantan tragedias y comedias. Mas pues es ya tarde, hablaremos de esto otro dia si os parece. Una vez, dixo Audalgo, que lo quereis así, me será muy agradable continuar con vosotros en estos discursos. Quedando en esto Logisto y Tírside, y despidiéndose de Audalgo, se fuéron á sus casas.

CONVERSACION TERCERA.

Juntos otro dia Logisto y Tírside, segun habian convenido en la galería de Audalgo, donde los esperaba, y recibidos cortesanamente, tomáron asiento, y empezó Tírside á hablar de esta manera: Quedó concluido entre nosotros en la conferencia anterior que aunque se pueden componer buenas tragedias, comedias inocentes y aun dramas en música muy correctos, y se componen efectivamente, no dan lugar sin embargo á estos últimos en los grandes teatros los graves desórdenes que acompañan á la execucion de estos dramas, los quales vicios envilecerian, y por decirlo así, profanarian los dramas de argumento sagrado ó cristiano, y que por esta razon se debia huir de los teatros de música. Al presente debemos discurrir sobre los otros teatros públicos; puesto que no parece que es de nuestro propósito hablar de aquellos teatros privados, en que jóvenes nobles y virtuosos suelen recitar una vez al año en ciertos dias algunas comedias ó tragedias dentro del recinto de sus colegios ó seminarios á presencia de personas distinguidas. Pues es cosa cierta, y aprobada por la experiencia, que sus sabios y virtuosos directores no les permiten representar drama que no sea muy honesto, aunque sea cómico; porque en tal especie de fábulas se sabe excitar la risa con las chanzas y acciones graciosas con que se satirizan y escarnecen los vicios populares. En lo qual aunque sea digna de mucha alabanza la prudencia de los directores, que no permiten á tales jóvenes representar fábulas escénicas en

que se introducen y representan mugeres; con todo siendo cosa muy difícil el texer una fábula en que no se introduzca alguna muger, pues son pocas las acciones ilustres y grandes que se pueden representar en las tragedias en que no intervenga alguna heroina, y pocos tambien los vicios populares que pueden reprehenderse en las comedias en que no tengan gran parte las mugeres; por esto no deben ser reprehendidos otros directores y maestros de la juventud, que permiten que se introduzca alguna muger en los dramas que representan, pues esto se practica con mucha modestia y decencia, y se practica no en público, sino dentro del recinto de la propia habitacion, donde no hay persona de moral tan severa que se atreva á negar que el disfraz es lícito por causa de honesta diversion. Y á decir la verdad no veo que se pueda dar una diversion mas honesta á la juventud educada cristianamente en nuestros colegios ó seminarios, que el exercitarla en ciertos tiempos en estas representaciones escénicas, de las quales pueden aprender fácilmente, no solo el modo exâcto de pronunciar, sino el gesto y la accion correspondiente á las palabras que se pronuncian, cosas muy necesarias al orador. Por lo qual Ciceron aunque no tenia por necesario á los jóvenes que se destinaban á la oratoria imitar á los trágicos griegos, que de dia y de noche se fatigaban en pronunciar bien las palabras, y acompañarlas con el gesto y ademanes del cuerpo; sin embargo reputaba por necesario al orador el gesto y la gracia del cómico romano Sexto Roscio [1]. Con este exercicio aprenden los jóvenes cierto ayre

1 Ciceron lib. 1 *de Orat.* al fin dice: *Quis neget opus esse oratori in hoc oratorio motu, statuque Roscii gestum et venustatem?* „¿Quién dirá que no „necesita el orador en este movimiento y situacion oratoria „del gesto y gracia de Roscio?"

de franqueza en el decir, y en insinuar con ademanes proporcionados en los ánimos de los otros los pensamientos que expresan con las palabras.

II. Dexando pues aparte estos teatros privados, y ciñendo mi discurso á los teatros públicos y venales, cuya entrada está abierta á toda clase y á todo género de personas sin diferencia de sexô, de edad y de condicion, á excepcion solo de aquellos que estan consagrados al servicio de Dios, á quienes ciertamente no es lícito intervenir entre la turba del pueblo, de estos teatros públicos en que se representan, no se cantan dramas, pregunto yo, ¿si son lícitos á los cristianos? Aunque segun la corrupcion comun, respondió Logisto, de los teatros de que hablais, no se recita ó representa en ellos drama que sea digno de ser oido de personas graves y virtuosas, y escuchado honestamente de los jóvenes y doncellas, pues en unos ó recitan los histriones de repente, como dicen, fábulas desarregladas, en que por lo comun se hace uso de palabras obscenas para excitar la risa de los oyentes, y en otros se recitan comedias de pensado, de malísima estructura y de costumbres desordenadas, y en otros á uso de los *seiscentistas* se representan fábulas mezcladas de héroes y de vilísimos bufones, de enredo desconcertado y de accidentes inverisímiles, de un desenlace muy impropio, con las quales, si no se corrompen las buenas costumbres, ningun fruto se saca para mejorarlas, y al fin si en alguno de estos teatros se representan comedias de buen gusto segun el arte, que llaman de carácter, todavía no estan exêntas de los vicios que habeis observado muy bien en el discurso pasado; con todo á mí me parece mucho mas fácil poder corregir estos teatros que los de música. Porque son mucho menores las dificultades que se encuentran en aquellos que

en estos en quanto á la buena y decente execucion de las representaciones; por lo que yo creeria que con prescribir algunas reglas á los que dirigen estos teatros públicos por sus ganancias, podrian reducirse fácilmente á un modo lícito y honesto. En primer lugar seria necesario que los magistrados, y todos los que tienen facultad pública así sobre las cosas civiles como sobre las sagradas, no permitiesen representar drama alguno en los teatros públicos, que primero no fuese escrito, meditado, revisto y aprobado por censores graves y maestros de la moral cristiana; y aun seria mejor y mas conducente á la reforma de los mismos teatros, que los dramas ántes de representarse fuesen exâminados y aprobados por sugetos doctos en el arte dramática, para que los defectos y vicios del arte no corrompiesen la honestidad del argumento. Convendria en segundo lugar prohibir absolutamente aquellas compañías de histriones vagabundos, que conducen consigo mugeres, y las hacen recitar sus fábulas, ni dar mas lugar á tales compañías en los teatros públicos, donde concurren ciudadanos honrados y madres de familia honestas con sus hijas. Finalmente seria preciso que no se expusiese al público cosa alguna fuera del drama que se representa, ni de bayles, ó juegos, ó cantos, ó de otra diversion en los intervalos de un acto á otro, que se llaman intermedios, si lo que en ellos se quiere exponer al público no fuese comunicado ántes á los censores, y permitido por ellos. De este modo yo juzgaria que podrian hacerse lícitos estos teatros; mas no por esto vendrian á ser cristianos, pues para que una accion sea cristiana se requiere mucho mas que para que sea lícita.

III. ¿Pues de qué forma creeis, replicó Tírside, que el teatro se puede hacer cristiano? Quando no

solamente se representen en él acciones sagradas que contengan virtudes cristianas, esto es, buenas, no ya por el oficio, sino por causa del fin, y quando estas mismas acciones se representen y executen con toda la propiedad y decoro correspondiente. Es necesario, respondió Tírside, que os expliqueis algo mas, para que yo pueda comprehender esta doctrina. A esto, dixo Logisto, con el exemplo que voy á poneros creo que os será fácil entenderme. Figuraos que en una tragedia se representa algun héroe, que ó por no faltar á la fe pública, ó por defender la inocencia oprimida, sufra con una constancia invicta todos los casos adversos, y que aun menosprecie la muerte. Esta fortaleza en hacer lo que debe hacerse os parecerá virtud; pero aun no sabeis si es virtud verdadera ó falsa, virtud estéril de paganos, ó virtud fructuosa de cristianos. Porque las virtudes no se distinguen de los vicios por el hecho, sino por el fin á que la obligacion se endereza [1]. Es menester pues mirar el fin que aquel héroe se propone en su constancia. Si pone su mira en conseguir la humana alabanza, de dexar célebre su nombre á la posteridad, y atiende solamente á la gloria vana de sí mismo, esta fortaleza vendrá á ser un vicio; porque aquel hará servir una obra buena á un vicio malo, será una virtud de pagano, y no de cristiano [2]. Pero si este

1 San Agustin lib. 4 contra Juliano cap. 3, núm. 21, disputando contra este herege que ensalzaba la virtud de los paganos, dice así: *Noveris itaque non officiis, sed finibus discernendas esse virtutes. Officium est autem quod faciendum est, finis vero propter quod faciendum est.* „Sabe pues que „las virtudes se han de conocer no por las obligaciones, „sino por los fines. Obligacion „es aquello que se debe hacer; „pero el fin es aquello por lo „que se debe hacer."

2 San Agustin en el lugar citado: *Quidquid autem boni fit ab hominibus, et non propter hoc fit, propter quod fieri*

héroe endereza su obra á la honra y gloria de Dios, su fortaleza será una virtud verdadera, santa y cristiana [1]. Tales fuéron las virtudes de los héroes y de los varones santos, que nos propone la historia sagrada del viejo y nuevo Testamento, y nos describe la historia cristiana en las actas legítimas de los mártires y de otros insignes discípulos de la perfeccion evangélica. Si de tales héroes formáreis vuestras tragedias, serán estas verdaderamente sagradas, verdaderamente cristianas; y no será obstáculo para esto el que se introduzcan en ellas tiranos y hombres perversos, que persigan la virtud de estos héroes; ántes quanto mayores sean las adversidades que se les hagan preparar por estos impios, tanto mas ilustre se hará el triunfo de su constancia, y tanto mas se encenderá en los ánimos de los oyentes el deseo de su virtud y el menosprecio de las vicisitudes humanas.

debere vera sapientia præcipit, etsi officium videatur bonum ipso non recto fine peccatum est. „Qualquiera obra buena „que hacen los hombres, y no „la hacen por lo que la ver„dadera sabiduría enseña que „se debe hacer, aunque por „la obligacion parezca buena, „por el fin no recto es pecado." Y en el mismo lib. y cap. núm. 22: *Possunt ergo aliqua bona fieri non benefacientibus a quibus fiunt: bonum est enim, ut subveniatur homini periclitanti, præsertim innocenti, sed ille qui hoc facit, si amando gloriam hominum, magis quam Dei facit, non bene bonum facit.* „Pueden pues hacerse al„gunas obras buenas, no ha„ciendo bien los que las hacen: „v. gr. es bueno que se socorra „al que está en un peligro, en „especial si es inocente; pero el „que lo hace, si lo hace mas „bien por amor á la gloria de „los hombres que á la de Dios, „no hace bien el bien."

1 Véase á San Agustin en el sermon 285 segun el órden de los PP. Maurinos donde dice: *Ipsa est vera et sola dicenda virtus, quæ non militat Tipho sed Deo.* „Aquella se „debe llamar y tener por sola „y verdadera virtud, que mili„ta no por Tifon sino por „Dios." Véase tambien lo que escribe este mismo Santo en el lib. 5 de la Ciudad de Dios en los capítulos 19 y 20.

En acabando de decir esto Logisto, tomando Tírside la palabra, dixo: He comprehendido muy bien quanto sabiamente habeis dicho; pero siendo eso así, será preciso decir que son vicios buenos y loables aquellas virtudes de constancia, de fidelidad, de fortaleza en la adversa fortuna, que se fingen en los héroes de nuestras tragedias; pues otro tanto hacen estos héroes en favor y en honor de su gloria. Por esta gloria desprecian los peligros, por esta se manifiestan prontos á exponerse á la muerte, y á cada palabra tienen en la boca esta su gloria. ¿Qué duda podeis tener, respondió Logisto, en que aquellas acciones que por su género y por obligacion serian buenas, vengan á ser malas en nuestras tragedias por el mal fin á que las dirigen los héroes que las executan? Con que segun eso, replicó Tírside, sois de parecer que esta especie de tragedias no es lícita á los cristianos, á quienes ciertamente no es lícito representar y escuchar acciones viciosas, especialmente ponderadas como virtudes. Mala conseqüencia sacais, replicó Logisto, de mi discurso; pues es menester considerar en qué personages se representan estas acciones viciadas por su mal fin. Si se representan en personages cristianos, esto seria una especie de impiedad, de que quedaria manchado el nombre cristiano; pero si se representan en personas gentiles é infieles, serian tolerables estos vicios: porque verdaderamente los gentiles enderezaban por lo comun las acciones generosas, y los hechos ilustres á su soñada gloria, esto es, á la complacencia vana de sí mismos. Pero decidme, añadió Tírside, ¿sois de opinion que pueden representarse lícitamente por los cristianos tragedias de personages gentiles, con esas falsas virtudes que habeis observado?

IV. No es tiempo ahora, respondió Logisto, de

tratar este punto. Mas para que no os expongais á alguna equivocacion de mis palabras, conviene que os haga saber que yo no soy de opinion que no pudiesen hacer, ó no hiciesen los gentiles alguna obra buena en línea de honestidad simplemente moral, ó con las fuerzas de la naturaleza, ó á lo ménos con el auxîlio divino, y que estuviesen precisados por obligacion á referir aun los hechos grandes y virtuosos, al depravado fin de su ambicion y vanagloria [1]; antes abo-

1 Siendo sentencia católica que los gentiles pueden hacer alguna obra buena en general de bondad puramente moral, bien que no meritoria respecto de la eterna salvacion, se disputa solamente si los infieles con solas las fuerzas naturales pueden hacer algun acto honesto, ó si es necesario para ello el auxîlio divino. Nosotros por no entrar en la qüestion hemos tocado una y otra sentencia, y por las dos se hace cierto, que los infieles pueden hacer alguna cosa buena en línea de bondad y de honestidad simplemente natural y moral; aunque sabemos que la mas comun y casi universal sentencia de los teólogos sostiene que sin el auxîlio divino, con solas las fuerzas de la naturaleza, pueden los infieles hacer algun acto bueno, sin referirle á algun fin malo de su infidelidad, como enseña Santo Tomas 2. 2. qüest. 10, art. 4 en la resolucion de la qüestion en estos términos: *Dicendum quod sicut supra dictum est peccatum mortale tollit gratiam gratum facientem, non autem totaliter corrumpit bonum naturæ: unde cum infidelitas sit quoddam peccatum mortale, infideles quidem gratia carent, remanet tamen in eis aliquod bonum naturæ. Unde manifestum est, quod infideles, non possunt operari bona quæ sunt ex gratia, scilicet opera meritoria; tamen bona opera ad quæ sufficit bonum naturæ aliqualiter operari possunt. Unde non oportet, quod in omni suo opere peccent: infidelis potest aliquem actum bonum facere in eo, quod non refert ad finem infidelitatis.* „Se ha de decir que, como „arriba se dixo, el pecado mor„tal quita la gracia que hace „la obra agradable, pero no „corrompe totalmente la bon„dad natural. Así siendo la in„fidelidad un pecado mortal, „los infieles carecen de la gra„cia; pero queda en ellos al„guna bondad de la naturale„za. De donde es manifiesto „que los infieles no pueden „hacer las buenas obras que

mino y detesto este parecer. Mas pues es cosa cierta que, dexando aparte la falsedad de su religion, nos dexáron los gentiles en otras costumbres exemplos ilustres de acciones muy nobles de parsimonia, de continencia, de castidad, de sobriedad, de menosprecio de la muerte por la salvacion de la patria, de observancia de la fe no solo en órden á los ciudadanos, sino aun en órden á los enemigos, cuyos hechos, como afirma uno de los Padres mas doctos, se nos proponen justamente para nuestra imitacion [1]; por esto ¿quién quita que tales actos de virtud, y tales acciones nobles no puedan representarse en las tragedias entre cristianos? Es cierto que si los tales actos de virtud no se referian al recto fin de la verdadera piedad, sino al fausto vano de la humana alabanza y de la propia gloria, eran estériles y vanos [2]. ¿Pero quién nos precisa á representarlos en la escena viciados por aquel mal fin, á que no es cierto que los gentiles enderezasen siempre sus acciones honestas, así por parte del objeto, como por causa de la obligacion? La culpa es de nuestros poetas trágicos, quando representan los nobles hechos de los antiguos héroes gen-

„son de la gracia, esto es, obras „meritorias; pero obras buenas, „para las que basta la bondad „de la naturaleza, pueden hacerlas de algun modo, y así no „es preciso que pequen en todas sus obras. Puede el in„fiel hacer alguna accion bue„na en aquello que no refiera „al fin de su infidelidad."

1 San Agustin epist. 164 á Evodic. segun el nuevo órden, en el otro 99, cap. 2, núm. 4, hablando de los paganos dice: *In cæteris moribus parcimoniæ, continentiæ, castitatis, sobrietatis, mortis, pro patriæ salute contemtæ servatæque fidei, non solum a civibus, verum et ab hostibus imitandi merito proponuntur.*

2 El mismo despues de estas palabras citadas arriba prosigue en los términos siguientes: *Quæ quidem omnia quando non referuntur ad finem rectæ veræque pietatis, sed ad fastum inanem humanæ laudis, et gloriæ, etiam ipsa inanescunt steriliaque redduntur.*

tiles, que los hacen ver viciados por el propio orgullo de ellos, y por el vano deseo de la humana gloria; quando podrian representarlos como dirigidos por ellos, ó al bien comun de la patria, ó á la salud pública de los pueblos, ó á otro fin honesto y apetecible natural y razonablemente. Pero no es tiempo ahora de hablar de esta materia.

Pues decidnos, si os parece, replicó Tírside, ¿cómo entendeis que deben ser representadas y executadas convenientemente estas acciones, que así por la obligacion como por el fin llevan consigo el carácter de cristianas, para que hagan el teatro cristiano? Entiendo, respondió Logisto, que estos dramas ó acciones cristianas sean conducidas con aquella propiedad que requieren los tiempos, los lugares y los personages imitados, que no se mezclen cosas ineptas, y que sean executadas por buenos actores con decencia y con vestidos correspondientes. Serán executadas con decencia quando no se introduzcan mugeres en los teatros públicos, no solo para representar las partes de varones, sino ni aun de las mugeres. Porque la muger imitando otro carácter en público, hace siempre ostentacion de sí misma, y con los movimientos del semblante y demas miembros acompañados de los vestidos femeniles, es mas á propósito para excitar en los espectadores afectos desordenados hácia sí misma, que amor é interes de la accion que se imita: y mas fácilmente se inducirán estos á enamorarse de la gallardía, de la gracia y semblante de la muger imitadora, que de la honestidad, de la fortaleza, ó de otras virtudes de la muger imitada. Mas tampoco las acciones de mugeres santas, sacadas de la historia sagrada ó cristiana, serán representadas con decencia por hombres, si estos en lugar de expresar con el gesto y ademanes la modestia, la gravedad, la

vergüenza y la simplicidad de las heroinas representadas, estudian en imitar la molicie, la gallardía y otras flaquezas del débil sexô; y si con adornos vanos y lascivos procuran poner á la vista una belleza femenil afeminándose ellos por parecer mugeres. En suma la representacion de los actores debe guardar aquella decencia que corresponde á la accion que se representa.

V. En esta parte, dixo Tírside, yo no pienso que las acciones cristianas puedan representarse y executarse decentemente en los teatros públicos, pues teniendo estas acciones una conexîon necesaria con nuestra santa religion, conviene que por necesidad se trate en ellas de cosas religiosas. ¿Y no sabeis que el tratar de tales cosas en los teatros públicos no es permitido, ni por las leyes civiles, que prohiben baxo de graves penas á los histriones legos imitar en los teatros las personas consagradas al Señor, y el usar de sus vestidos, ni por la comun opinion de los maestros de la cristiana y moral disciplina, los quales juzgan reos de culpa grave á los que imitan tales personas, ó usan de tales vestidos en el teatro ó en otra parte? Si yo no creyese, respondió Logisto, que no por deseo de contradecirme, sino por decir alguna cosa sobre la materia propuesta me haceis estos argumentos, deberia juzgar que os burlais de mí, sacando á plaza unas objeciones tan frívolas. Pero con todo respondo primeramente, que es cierto que las leyes prohiben á las mimas y á los histriones vestir el hábito de las sagradas vírgenes, ó imitar en los teatros las personas religiosas de ámbos sexôs, y usar de sus vestidos; pero prohiben que esto se haga por causa de juego y irrision [1]. Por el mismo motivo

1 En el lib. 1 del código de Justiniano tít. 3 *de Episcopali audientia* se lee: *Mimæ et quæ ludibrio corporis sui*

aquellos maestros de la moral cristiana, de que habeis hablado, sienten unánimemente que no pueden los legos imitar en el vestido las personas consagradas al culto divino, y dedicadas especialmente á su nombre, sin hacerse reos de culpa grave delante de Dios, porque hablan de los disfraces que se hacen en tiempo de carnaval por personas seculares enmascaradas en hábito de religiosos, expuestos á la risa y ludibrio del pueblo en aquel tiempo de disolucion [1]. Una cosa es pues que las personas infames usen en público las vestiduras religiosas de las vírgenes consagradas á Dios, y que los histriones imiten en los teatros por irrision y burla las personas destinadas al culto divino, y dedicadas especialmente al

quæstum faciunt, habitu earum virginum quæ Deo dicatæ sunt non utantur. „Las mimas „y otras mugeres que hacen „ganancia de exponer sus per„sonas á la irrision pública, no „usen del hábito de las vírge„nes consagradas á Dios." Y Justiniano en una novela contada en el número de las auténticas tít. 15 *de SS. Episcopis* cap. 44, dispone así: *Omnibus itaque generaliter in seculari vita conversantibus, et maxime theatralia exercentibus viris ac mulieribus interdicimus, ut schemata monachi, aut monasteriæ, aut asceteriæ, aut cujusvis personæ hujusmodi imitari schema, scientibus universis, præsumentibus aut uti tali schemate, aut imitari, aut illudere in quacumque ecclesiastica disciplina, quia et corporalia supplicia sustinebunt, et exilio tradentnr.* „Prohibimos en „general á todos los que vi„ven vida secular, y en especial „á los que se exercitan en las „representaciones teatrales así „hombres como mugeres, usar „del hábito de monge ó monja, „ó imitar el trage de qualquie„ra persona de esta clase, á los „que lo sepan, ó presuman de „imitar, usar ó hacer irrision „de tal trage en qualquiera dis„ciplina eclesiástica, porque su„frirán penas corporales, y se„rán condenados á destierro."

1 Véase sobre esta materia al doctísimo Padre Gerónimo del Pórtico en su erudito tratado del uso de las Máscaras en los sacerdotes en tiempo de carnaval, impreso en Luca por los hermanos Marescandoli en 1738, cap. 3, §. 1 y 2, donde alega sobre esta sentencia un número infinito de doctores, copiando á la larga sus mismas palabras.

Señor, ó que su hábito se exponga al ludibrio en el tiempo relaxado del carnaval, y otra que en las acciones graves y serias se representen estas personas vestidas con hábito decente para conciliar la veneracion de los oyentes hácia ellas, y para excitarse á aquellas acciones ó virtudes cristianas que se toman de ellas para imitarlas. Aquello y no esto es lo que prohiben las leyes, aquello y no esto es lo que está condenado por comun sentencia de los maestros de la moral cristiana. Mas porque el teatro público, por el uso de las malas representaciones que en él se hacen, parece lugar profano, y por lo mismo el introducir en las tragedias cristianas personas que representan personages de sacerdotes ó de religiosos con el hábito propio y correspondiente á su estado puede parecer cosa indecente á los ojos del vulgo, respondo de otro modo á vuestra réplica diciendo: Que no es punto necesario para una buena tragedia de argumento cristiano el que se introduzca en la escena sacerdote ó persona religiosa; pues si al fin la accion fuese tal que pidiese imitar y representar algun sacerdote cristiano, no hay necesidad para expresar propiamente este sugeto, que vista las ropas sagradas que los sacerdotes suelen usar, ó usaban antiguamente en los divinos ministerios, puesto que la forma del vestido que usaban los sacerdotes en lo antiguo fuera del ministerio sagrado, no se diferenciaba en el uso civil del vestido comun á todos los demas ciudadanos, á excepcion de cierta modestia y sencillez que usaban en el vestido comun los que estaban destinados á los ministerios eclesiásticos; pero como ántes dixe, no faltan acciones nobilísimas de héroes cristianos que poder imitar en las tragedias, sin mezclar en ellas personages sagrados.

VI. Habiendo discurrido así Logisto, y advir-

tiendo Audalgo que Tírside no se aquietaba con su discurso, dixo: Yo presumo, Tírside, que no quedais enteramente satisfecho de las razones de Logisto, y que teniendo todavía alguna cosa que replicar, os detiene el temor de serle molesto. Eso no, respondió Logisto, yo no solamente oigo de buena gana el parecer de otro, sino que con igual voluntad estoy pronto á abandonar el mio quando se me da á conocer probablemente que no va bien fundado. Muchas cosas, dixo entónces Tírside, tendria que oponer á vuestro discurso: mas queriendoos conceder que puedan representarse tragedias de argumento cristiano en la forma correspondiente en los teatros públicos, y del carácter que doctamente habeis explicado; sin embargo en quanto á las comedias no puedo concederoslo de ningun modo. Porque conteniendo ellas acciones de personages inferiores, esto es, de ciudadanos de mediana esfera, ó personas honradas, ó caballeros particulares, no son capaces ni de aquellos grandes excesos, que se ven castigados en las tragedias con graves é impensadas calamidades, ni de aquellas grandes virtudes con que los personages altos y esclarecidos se manifiestan superiores á la muerte. Contienen acciones de vicios y virtudes meramente civiles, que quedan, ó castigadas con la burla, ó premiadas con algun buen suceso inesperado. Mas la comedia de una accion cristiana no seria comedia, pues convendria que toda fuese seria y grave, y no diese lugar al gracioso y ridículo que la hace ser comedia; y quando se tratasen en ella cosas ridículas, no se executaria esto sin un gran vicio, qual seria mezclar las cosas sagradas con las profanas. Dos cosas suponeis en eso, dixo Logisto, las quales, aunque corren en el vulgo como ciertas, sin embargo generalmente son falsas. La primera es que la comedia ha de admitir

necesariamente lo gracioso y ridículo, aunque no se distingue por esto la comedia de la tragedia, sino porque la tragedia es una accion de personas altas y esclarecidas, y la comedia es una accion de personas medianas y ordinarias; y porque el principio de la comedia es perturbado, y el fin siempre alegre y feliz, quando el principio de la tragedia suele ser tranquilo, y el éxîto por lo comun infausto é infeliz. La otra cosa que suponeis es que para que un drama pueda llamarse cristiano debe ser de este carácter todo lo que en él se trata: lo que generalmente es falso; porque así como basta para que la tragedia sea cristiana, que sea tal la accion principal y el primer personage, ó como se llama el protagonista sobre quien gira la accion, pudiendo y aun tal vez debiendo introducirse en la escena tiranos y otros hombres malvados, que conspiren contra la virtud del héroe cristiano y á su perdicion; asimismo no dexará de ser cristiana una comedia, quando su accion principal sea cristiana, y dé lugar en sus incidentes á personas baxas como de siervos, que por su simplicidad ó tontería hagan nacer equivocaciones y enredos, que den ocasion de inocente risa á los espectadores. De esto pudiera poneros infinitos exemplos de aquellas representaciones que llaman espirituales, en que se representan acciones de personas santas, no siendo otra cosa que comedias, bien que desarregladas por impericia del arte dramática, mas no por defecto de malas costumbres, á las que nada falta para ser comedias perfectas sino la buena disposicion de la fábula ó accion. Podrian introducirse tambien en estas comedias personages ideales, que representasen los vicios y las virtudes con sus mismos nombres, descubriendo con gracia la fealdad de aquellos y la hermosura de estas, para excitar los ánimos al aborrecimiento de los unos y al

amor de las otras respectivamente. De este género he visto algunas muy bellas, y son las mas útiles á la instruccion de la juventud [1]; pero no excluyen

1 Entre las muchas comedias llamadas espirituales de personages ideales que representan los vicios y las virtudes, es no solamente muy bella sino tambien doctísima la de Rossi, impresa en Luca á fines del siglo pasado por Marescandoli, intitulada *la Gracia.* En ella se exponen maravillosamente todos los movimientos de la gracia divina en el corazon del hombre, y los medios altísimos y muy suaves, que pone en obra para vencer su resistencia, el contraste que causan en él las pasiones y los vicios, y en fin el arrepentimiento que ella introduce en el alma, por el qual triunfa del pecado: los personages ideales son: 1.° La Gracia. 2.° El corazon humano. 3.° El genio su siervo. 4.° El pecado. 5.° El fausto. 6.° El interes. 7.° El placer. 8.° El engaño. 9.° El desengaño. 10. El arrepentimiento. En este género de fábulas morales compuestas de personages ideales que representan virtudes y vicios, merecen recomendarse dos dramas de Francisco Sbarra, *la modestia* y *la tiranía del interes*, publicados en Luca por Marescandoli en 1653. Entre las comedias cristianas y espirituales pueden contarse algunas latinas compuestas en el siglo X por la nobilísima vírgen y monja Rosvita á imitacion de Terencio, y *la Vida humana* del Padre Ludovico Crucio. Entre las muchas latinas que se compusiéron á imitacion de Plauto, y publicáron por Nicodemus Frischlino, escritor protestante, en Vitemberga en 1636, algunas son de argumento sagrado y cristiano, *la Rebeca*, *la Susana* y *la Ildegardis*, y entre las castellanas de Calderon hay la de los *Santos Crisanto y Daria* de argumento cristiano; y en nuestros dias el Padre Fidel de San Blas, religioso capuchino, ha dado á luz una no despreciable comedia cristiana ó espiritual intitulada: *el Triunfo del divino espíritu, ó el Mundo vencido por el espíritu seráfico de San. Francisco,* impresa en Palermo en 1750. En el número de las comedias buenas y arregladas de argumento honesto y moral que admite lo gracioso, deben contarse 11 que compuso en el siglo pasado el Padre Martin Du Cigne sobre el estilo de Plauto, que son: *el Codrillo, los Durmientes, el Marsupio, el Enterrado, la Perla, el Villano, el Gimnasio, la Dote, la Comida, el Libra y el Franciscano,* impresas en Lieja en dos tomos en 12.° por Juan Novio en 1672. A este género pueden reducirse

ciertas gracias inocentes, y ciertas sales dulces que las sazonan para excitar una risa modesta y agradable. Ni seria como pensais mezclar las cosas sagradas con las profanas tratar en estas comedias no solo acciones cristianas, sino tambien alusivas á la historia sagrada; pues tales comedias representadas para honesta recreacion del pueblo, y para útil instruccion de los jóvenes, segun la opinion de hombres muy doctos, no pueden llamarse profanas [1]. Concluido que hubo Logisto este discurso, y preparándose Tírside para replicarle, le ganó Audalgo por la mano empezando á hablar de este modo: Aunque no puedo desaprobar, ó Logisto, la idea que habeis propuesto de la tra-

algunas comedias italianas de nuestro siglo, en que se reprehenden graciosamente ciertos vicios populares, como son entre otras las tres del doctor Santiago Angel Nelli, *los Viejos rivales, la Muger en calzones, la Sierva señora*, escritas en prosa, y impresas en Luca por Marescandoli en 1731. Y las graciosas comedias de Simon Falconio Pratoli, esto es, *la Comedia en comedia, el Potestad de Malmantile, el Hurto honrado* y *la Viuda*, escritas igualmente en prosa. Pero seria menester corregirlas de algun defecto tocante á la libertad de los enamoramientos, aunque expresados honestamente y con el fin de matrimonio. Lo mismo puede decirse de la famosa comedia intitulada *la Ciana*, nombre que ha quedado hoy por proverbio de escarnio de las mugeres vanas, que siendo de baxa condicion, y viéndose elevadas por la fortuna, se precian neciamente de nobleza con menosprecio de las personas pobres, aunque honestas y bien nacidas.

1 Juan Caramuel, Obispo de Vigevano, en su Trimegisto teológico en la palabra πολύμνια secc. 8, tom. 1, pág. 105, dice: *Commœdiæ, quæ ad honestam populi recreationem, et utilem juniorum institutionem, scribuntur, aguntur que non sunt profanæ::: Non ergo dicendus est sacra prophanis miscere, qui in bonis et honestis comœdiis ad sacras historias alludit.* „Las comedias que se „escriben y representan para „recreacion honesta del pue„blo, y para instruccion útil „de la juventud, no son pro„fanas. No se debe pues decir „que mezcla las cosas sagradas „con las profanas el que en las „comedias buenas y honestas „alude á las historias sagradas."

gedia y comedia cristiana, con todo viendo que Tírside no queda persuadido que pueda representarse correspondientemente comedia de este carácter en los teatros públicos, habeis de tener á bien que yo asienta á su parecer en esta parte, no por la razon que él ha alegado, sino por otra. Esta seria la vez primera, respondió Logisto, que en cincuenta años de amistad nos encontrásemos en nuestras opiniones; por lo qual no podeis dudar que yo reciba gustoso la vuestra. Pues aunque convengo con vos, prosiguió Audalgo, que se puede representar en los teatros públicos convenientemente alguna buena tragedia de accion sagrada y cristiana, no puedo concederos lo mismo en órden á la comedia; porque teniendo la tragedia un no sé qué de grande, sublime y apartado de lo ordinario del vulgo, da lugar á exponer con cierto decoro y magestad la accion sagrada ó cristiana, y arrebata en cierto modo el ánimo del pueblo á admirar los grandes sucesos; y yo he visto personas muy ignorantes escuchar con grande atencion tragedias buenas de argumento sagrado en los teatros públicos, las quales poco ó nada entendian de lo que oian, pero quedaban sorprehendidas de lo maravilloso. Pero por el contrario, la comedia debiendo ser acomodada á las costumbres populares, y contener cosas familiares, podria envilecer para con el vulgo la accion cristiana, y quizá la expondria al peligro de ser burlada ó escarnecida de la gente ignorante, que acudiendo al teatro á divertirse, tomaria solamente placer de aquella gracia y jocosidad que se sembrase en la comedia, y se enfadaria de la seriedad que constituye la accion cristiana, y pasaria fácilmente del tedio al desprecio, en especial si se introduxesen personages ideales, como suelen introducirse en las comedias y represen-

taciones que llaman espirituales. El pueblo mal acostumbrado tal vez se reiria al ver comparecer en el tablado un feo demonio, un pecado horroroso, un ángel bueno, una blanca inocencia, y no sé qué diga de los demas. No por esto niego que en este género de comedias espirituales y de personages ideales se encuentren algunas maravillosas; pero estas es menester dexarlas á aquellos teatros privados, en que la juventud noble y honesta se educa cristianamente, y en que no se admiten sino ciertos y determinados espectadores. Yo creo que podriamos contentarnos con que en los teatros públicos se recitasen dramas, fuesen comedias ó tragedias, que conteniendo acciones grandes ó pequeñas, fuesen siempre moralmente honestas en su género, de las quales los grandes aprendiesen documentos para huir de aquellos excesos que son causa de las grandes calamidades, y á enamorarse de aquellos hechos ilustres y esclarecidos que conducen á felicidades impensadas; y el pueblo aprendiese á aborrecer aquellos vicios que deslustran la vida civil, y á abrazar aquellas virtudes morales que la adornan; pues tales dramas quando no tuviesen aquel sublime carácter cristiano que sabia y sutilmente habeis explicado, ninguno puede dexar de confesar que sean lícitos á los cristianos, y que estos los puedan representar y oir lícitamente.

VII. Luego que Audalgo concluyó de hablar así, respondió Logisto: Desde luego subscribo á vuestro sabio parecer. Tambien yo, añadió Tírside, convengo en ello: solo desearia saber de vosotros, si juzgais que pueden representarse lícitamente en los teatros tragedias de accion moralmente honesta, pero de personages gentiles, ó de otro modo extraños de nuestra religion, y si el estado del gentilismo destruye en algun modo la bondad moral de la accion de

ellos que se representa. Bastante ha dicho Logisto, respondió Audalgo, sobre este punto, de cuyo discurso puede inferirse que habiendo juzgado nuestros Padres que las acciones virtuosas de algunos gentiles eran merecedoras de ser imitadas, y tambien algunos de sus hechos gloriosos, no hay razon alguna para que estas acciones ó estos hechos no puedan representarse lícitamente en las tragedias. Y aunque estas acciones fuesen viciadas por lo comun del fin que se proponian los gentiles de conseguir gloria y alabanza de su nombre, y por esto viniesen á ser estériles respecto de la consecucion de la eterna felicidad, con todo, en dictámen de nuestros mayores, por cierta buena disposicion que imprimen en nuestro ánimo, no dexan de deleytarnos de manera, que quisieramos que los que estaban adornados de tales virtudes se hubieran libertado de los suplicios eternos [1]. Pero así como no estaban precisados los gentiles á referir al fausto vano de la gloria mundana todos aquellos hechos nobles y virtuosos que en algunos de ellos se admiran, ántes tenemos fundamentos para juzgar que algunos de ellos los enderezáron á otro fin naturalmente honesto, segun el dictámen de la recta razon; pues sabemos que las virtudes de los primeros romanos, segun la opinion de nuestros Padres, fuéron premiadas en cierto modo por Dios con la merced tem-

1 San Agustin en la epist. citada á Evodio, despues de las palabras que hemos alegado arriba añade las siguientes: *Verumtamen quadam indole animi ita delectant, ut eos in quibus hæc fuerant vellemus vel præcipue, vel cum cæteris ab inferni cruciatibus liberari, nisi aliter se haberet sensus humanus, aliter justitia creatoris.* „Pero por cierta buena dis„posicion del ánimo deleytan, „de manera, que quisieramos „que ellos en especial ó con los „demas fuesen libertados de las „penas del infierno, si no se go„bernase de una manera el sen„tir de los hombres, y de otra „la justicia del criador."

poral del imperio, para demostrar de quanto valor eran las virtudes civiles, aun sin la verdadera religion [1]: asimismo no hay necesidad de que representándose en la tragedia alguna accion heroyca y esclarecida de personages gentiles, se la refiera precisamente al vano fin de la gloria humana. Y así quando á estas acciones ilustres y grandes de personages gentiles se les despoje de aquella vana hinchazon de gloria, de que sin necesidad suelen llenar nuestros poetas á los héroes, que todo lo hacen por el anhelo de la propia gloria, y se refieran á otro fin honesto, creo yo que pueden imitarse y representarse por los cristianos en las tragedias no solo lícitamente, sino aun con utilidad. Pero aquí se debe advertir, que los gentiles reputaban por honestas, grandes y dignas de alabanza algunas acciones que no lo eran en la realidad, sino que ántes debian tenerse por excesos y desórdenes contra el órden de la ley natural y dignas de todo vituperio: tales eran el suicidio voluntario, ó para substraerse de alguna imaginada ignominia, ó por no sufrir los insultos de los enemigos, ó por no ver el exterminio de la patria, cuyas muertes, ademas de estar prohibidas por la ley natural, son argumento de ánimo flaco y liviano, que no sabe resistir con constancia los golpes de la adversa fortuna; por lo qual deben evitarse por los poetas absolutamente, y no exponerse en la escena sino para detestarlas como acciones perversas. No podrá pues re-

1 San Agustin epist. 138 segun el nuevo órden, y 5 segun el antiguo, cap. 3, núm. 17, hablando de los primeros romanos, que estableciéron la república con las virtudes, se explica en los términos siguientes: *Deus enim sic ostendit in opulentissimo imperio romano quantum valerent civiles etiam sine vera religione virtutes.* „Así manifestó Dios en el „opulentísimo imperio romano „de quanto valor eran las vir„tudes civiles, aun sin la ver„dadera religion."

presentarse como acto de fortaleza la muerte que Lucrecia y Caton se diéron á sí mismos con sus propias manos, ni la que Virginio dió á la hija inocente por libertarla del deshonor de la esclavitud, aunque por ventura pudiese ser consentida por las leyes romanas, por la excesiva autoridad que concedian á la patria potestad sobre la vida de los hijos, contraria en esta parte al sentido comun de la naturaleza. Estas cosas, digo, no pueden representarse como acciones fuertes y virtuosas, aunque la historia antigua de los gentiles las cuente acaso por tales; pues no todo lo que cuentan los historiadores debe ser imitado por los buenos poetas, particularmente por los dramáticos; sino solamente lo que puede ser á un mismo tiempo útil y deleytable, y conducente para enseñar con dulzura las costumbres. Porque en esto se diferencian entre sí el historiador y el poeta, que aquel cuenta las cosas como fuéron hechas, y este las expone como deberian ser executadas [1]. Y esto no porque sea lícito al poeta representar un hecho diversamente de lo que la historia y la fama pública lo refiere, pues esto seria hacerle inverísimil; de modo que ni aun le es lícito alterar las fábulas ya recibidas [2], por no ir contra la persuasion comun, y quitarles la semejanza de la verdad; sino porque de la historia debe escoger aquellos hechos que puede manifestar que debian hacerse como efectivamente fuéron hechos. Mas no por esto niego que puedan introducirse en la tragedia de

1 Aristót. en la Poética cap. 9 segun la division de Antonio Ricobono, hablando de la diferencia entre el historiador y el poeta, dice así: *ἀλλὰ τονύτω θιαφέρι, τῷ τὸν μὲν τὰ γενομένα λέγειν τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο.* „En esto se diferencian, „que el uno dice las cosas hechas, y el otro como deben „ser hechas."

2 Aristót. Poét. cap. 13: *τούς μὲν οὖν παραληιμένους μύθους λύειν ὀυκ ἔςι.* „No deben „ciertamente separarse de las „fábulas ya recibidas."

accion buena y moral personages malvados, y exponerse su perversidad; ántes estos son necesarios para hacer resplandecer la virtud á que mira la accion principal, con tal que la maldad de ellos quede castigada con las graves é impensadas desgracias que se representan en las tragedias. Pero es necesario apartarse de aquellos enamoramientos de que por lo comun suelen estar llenas las tragedias de nuestro tiempo; y si se quiere dar lugar á este afecto de nuestro ánimo, de una pasion desordenada como ella es, mudándole el objeto, se la puede hacer especie de virtud, como es el amor de los príncipes á la felicidad comun de los pueblos, el de los padres á sus hijos, el de los ciudadanos á la patria, el de los amigos entre sí, esto es, un amor casto y honesto, del que se puede hacer que nazcan mil maravillosos movimientos. En esta parte fuéron mas correctos los antiguos trágicos griegos que nuestros poetas modernos, pues aquellos jamas introduxéron en la escena personages enamorados; y si alguna vez tratáron esta pasion en sus tragedias, la representáron con aspecto que la hiciese aborrecible, explicando los horrendos excesos y demásias de ella, quando instigada de los zelos para en furor y rabia, como la expresáron en Medea y Tiestes. El primero de quien se cuenta haber introducido amores lascivos y violencias de doncellas en el teatro fué Anaxândrides rodio, ó colofonio, posterior cerca de dos siglos á los antiguos trágicos llamados de las Pleyadas; pues se dice de él que se halló en los juegos de Filipo, Rey de Macedonia, celebrados en la Olimpiada 101, y que compuso 65 fábulas [1]. De este pues empezó la corrupcion del teatro en una parte en que ántes por lo comun habia

1 Véase á Suídas en la palabra *Anaxândrides*.

sido honesto. Así siempre que las acciones fuertes é ilustres de los gentiles no vayan mezcladas con estos amores, y estén limpias de aquellos vicios, que entre ellos eran tenidos por virtudes, como vengarse de sus enemigos, darse muerte á sí mismo, no hallo inconveniente en que tales acciones puedan representarse lícitamente en nuestros teatros; y de esta especie de tragedias de personages gentiles pudiera alegaros muchas de poetas muy cristianos, dignas de ser representadas y oidas por personas cristianas [1].

VIII. Habiendo hablado así Audalgo, le replicó Tírside diciendo: Pues justamente esos exemplos que traeis de tragedias compuestas de personages gentiles, y tratadas con las precauciones que sabiamente

1 Entre las tragedias de argumento moral y personages paganos son muy bellas algunas latinas compuestas por personas doctas y religiosas, como *los Cartagineses* de Dionisio Petavio, de la edicion citada de 1624, *el Lisímaco* y *el Ciro* del Padre Cárlos de la Rue, impresas en Paris por Simon Bernardi en 1680, *la fuerza de la envidia* ó *C. Mario* del Padre Nicolas Avancini. Entre las de este autor, impresas en Colonia en 1675, *el Damocles* ó *el filósofo reynante* y *el Abdalónimo* del Padre Gabriel Fransisco le Jay, impresas en Paris en 1695.

Entre las italianas de argumento moral y fábula gentílica es buena *el Galba* de Mons. Julian Zani, Obispo de la Pieve, del órden de los menores, en Roma 1646, y bonísima *el Temistocles* del célebre Abate Miguel Joseph Morei, director general de la Arcadia, baxo el nombre de Mirteo Roseático, en Roma 1728. Pueden tambien contarse entre estas *la muerte de Neron, M. T. Ciceron, Quinto Fabio, Taiminge, Elena casta* de Pedro Santiago Martelli, impresas primero en Roma por Francisco Gonzaga en 1715, y despues en Bolonia por Lelio de la Volpe en 1735. *El Teseo reconocido, C. Mario en Numidia*, impresas en Palermo, la una en 1747, y la otra en 1749, del Padre Scarlati, jesuita, y otras del mismo autor; y finalmente *el Numitor*, bellísima tragedia sacada de la historia de Tito Livio de Don Serafin Giustiniani, monge olivetano, impresa en Génova en 1751.

habeis advertido me han puesto en una gran dificultad. Porque aunque en estas no tiene el principal lugar la falsa religion de los gentiles, ni se oye acusar la crueldad de los dioses, ni culpar la inclemencia del destino y la necesidad del hado, con todo contienen muchas cosas relativas á la falsa religion de los idólatras en órden al honor y culto de los falsos dioses. Por lo qual aun quando yo crea que los autores de las tragedias que alabais no pecáron contra el arte en atribuir á los gentiles la religion que profesaban, no pudiendo apropiarles sin una necia inverisimilitud la verdadera religion revelada á nosotros por el Dios verdadero; sin embargo me parece que erráron en la eleccion de la materia, pues creo que por esta relacion que tenian las tragedias de los gentiles con la idolatría fuéron detestadas y abominadas de nuestros Padres, y puestas en aborrecimiento á los cristianos. Mucho podria decir, respondió Audalgo, en órden á lo que los antiguos filósofos y sabios del gentilismo creian de aquella falsa religion que manifestaban profesar exteriormente, ya para no incurrir en la indignacion pública del pueblo, ya por no perder la utilidad que sacaban de tener al vulgo envuelto en la supersticion y error de tantas falsas y disparatadas deidades. Pero de los escritos que nos han dexado puede comprehenderse bien, que ellos tenian por una solemne impostura la religion de sus dioses: blasfemaban de los poetas que habian atribuido á las deidades tantas acciones vituperables y torpes como inventáron, juzgando que tales poetas debian ser echados de la república, y conocian un solo principio eterno é inmutable, de quien descendian todas las cosas mortales, y una solamente increada, suprema gobèrnadora y directora del universo: mas no se atrevian á publicar con claridad esta doctrina. Entre mu-

chos de los filósofos que tuviéron esta opinion entre los griegos fué especialmente Platon, y entre los romanos Ciceron, en los libros de la Naturaleza de los dioses, y en el diálogo de las Leyes. Otros habláron con risa y con desprecio de aquellas mismas deidades que adoraban, como lo hizo especialmente Luciano. Otros imagináron reducir á solos nombres ó símbolos de los atributos que pertenecian á la deidad suprema aquella multitud de dioses inventados por los hombres, como Macrobio sobre el sueño de Escipion. Por eso distinguian los gentiles la ciencia de las cosas divinas en quatro partes, esto es, en *teogonía*, que explicaba el orígen y la generacion de los dioses, y esta para con los sabios era enteramente fabulosa; en *mitología*, que explicaba las fábulas que se contaban de los dioses, los ritos y ceremonias de su culto en sentidos alegóricos: en *fisiología*, que reducia á las cosas naturales los nombres y la naturaleza de los dioses; y en *teología*, que se elevaba á contemplar la naturaleza de Dios. En esta parte muchos se arrimáron á la verdad, bien que sin atreverse á publicarlo claramente por temor no solo del pueblo, sino tambien de los magistrados y gobernadores de la república, á quien tenia cuenta tener á la plebe envuelta en estos errores, para distraerla de pensar en los negocios públicos; y por lo mismo seguian exteriormente la falsa y supersticiosa religion popular, en los quales se verificó con especialidad el dicho del grande Apóstol, que habiendo conocido á Dios, no le glorificáron como á Dios, ni le diéron gracias, sino que se perdiéron vanamente en sus meditaciones [1]. De esto nos dan exemplo los mas sabios de los romanos. Ninguno hallareis mas respe-

1 El Apóstol *ad Roman.* 1 vers. 21.

tuoso y reverente hácia los falsos dioses de los romanos, hácia los ritos y ceremonias de su culto, quanto lo era Ciceron quando hablaba en público en sus oraciones al pueblo; pero ninguno hizo mas burla y mofa que él en sus libros *de Divinatione* de los ritos supersticiosos de los auspicios tan venerables entre los romanos. ¿Quién mas zeloso que M. Caton en vituperar las costumbres deshonestas? Pues este dió muestras de aprobar un rito indecentísimo, que por la demasiada licencia del pueblo se habia introducido en las fiestas y juegos de Flora. Pues habiendo ido al teatro, en que se celebraban los espectáculos florales, en que las mugeres hacian las partes de mimas, y siendo costumbre que á peticion del pueblo se despojasen de sus vestidos y se presentasen desnudas, se avergonzó el mismo pueblo de pedir que se desnudasen estando presente un personage tan grave. Y advertido de esto Caton por su grande amigo Favonio, él por no impedir la costumbre y rito tan exêcrable de este espectáculo, se salió del teatro, acompañando el pueblo su partida con grandísimo aplauso y aclamacion [1]. De lo que podreis comprehender fácilmente, que aunque los hombres mas graves entre los romanos conocian la monstruosidad y fealdad de los espectáculos consagrados á sus dioses, y aun huian de ellos; con todo no se atrevian á impedir la torpe religion del pueblo, por no incurrir en su indignacion, y acaso porque la religion entre los romanos servia á la política, haciendo juego de ella para distraer al baxo pueblo de pensar en el gobierno, y para tenerle obediente con el temor y la reverencia de la religion, fingiendo, segun les convenia, auspicios prósperos ó infaus-

1 Valerio Máxîmo lib. 2 cap. 5.

tos, y agüeros felices ó infelices. Y entónces se dexó llevar mas el pueblo de la superstición, quando transferida de él al príncipe la potestad del imperio, y añadido á este con la potestad tribunicia el pontificado máxîmo que le daba poder sobre todos los cultos, le puso en cuidado no solo de mantenerlos, sino tambien de multiplicarlos para aumentar su poder sobre los ánimos de sus vasallos. Y por esta razon creo yo que habiendo manifestado los emperadores gentiles en muchas ocasiones no creer cosa alguna de aquellos cultos que observaban, querian no obstante que fuesen creidos y observados por todos, y admitian de buena voluntad otros nuevos y mas supersticiosos; pues de este modo aumentaban los derechos de su falso sacerdocio y del pontificado máxîmo sobre los ánimos enredados entre tantas supersticiones: y por eso perseguian la santísima religion cristiana, y juzgaban enemigos del imperio á los que la profesaban, pues desatando estos á los hombres de los lazos de tantas religiones falsas, disminuian en cierto modo la potestad suprema que los emperadores se atribuian sobre las cosas sagradas, con que muchas veces tenian en ocupacion y obediencia á sus vasallos para los negocios políticos. Ahora pues si se quisiese seguir este camino, en quanto al conocimiento que tuviéron algunos gentiles de un solo Dios, y representar en las tragedias algun héroe del gentilismo sobre quien recayese la accion principal, grande é ilustre, no seria necesario para guardar la verisimilitud, poner en su boca el lenguage del vulgo gentil acerca de la religion de los falsos dioses; sino que quando ocurriese hablar de Dios se podria en vez de hacerle nombrar á Júpiter, á Saturno, ó los dioses en general, ó el hado, ó el destino, ú otra cosa semejante que oliese á idolatría, revestir-

le del sentimiento de los filósofos gentiles en órden á la unidad de un solo Dios, poniendo en su lengua tales expresiones, que se refiriesen á esta mente eterna que gobierna todo el mundo, única y sola causa de todas las cosas criadas y mortales.

IX. Mas puesto que por una parte es difícil y muy delicado el representar un héroe gentil, que no sea en este punto ni idólatra ni cristiano, y siendo por otro lado comun la persuasion de que todos los gentiles eran idólatras, seria inverisímil representarle de otro modo; por eso me parece desatar vuestra dificultad por un camino mas corto, poniendoos delante de los ojos la distincion y diversidad de los tiempos. En los primeros siglos del cristianismo, quando reynaba en todo el mundo la idolatría, seria no solamente peligroso, sino tambien detestable para los cristianos convertidos del gentilismo intervenir á los espectáculos escénicos, en que no solo se imitaban las acciones de los falsos dioses, sino que todo lo que se imitaba tenia relacion con la falsa religion de aquellas soñadas deidades; así como seria tenido por muy mal cristiano, y aun apóstata el que en aquel tiempo hiciera coleccion de imágenes, de simulacros y estatuas que representasen los falsos dioses, y de mármoles grabados alusivos á la idolatría, para adornar las salas ó galerías de su casa. Antes en esta parte fué tan ardiente el zelo de los cristianos en quebrar y despedazar estos ídolos y simulacros, y en aborrecer las memorias de la idolatría, que fué necesario que los Padres con decretos dados en sus sagradas juntas pusiesen freno á este ardor, que irritaba contra la religion cristiana los ánimos de los idólatras, excluyendo del honor y gloria del triunfo cristiano á aquellos, que por despedazar los ídolos fuesen muer-

tos á manos de los gentiles [1]. No es pues de admirar si en los tiempos en que reynaba en todas partes la idolatría baxo los príncipes idólatras, ó perseveraban baxo los primeros príncipes cristianos en muchos lugares las reliquias de ella, pusiesen nuestros mayores en abominacion á los cristianos los espectáculos escénicos, que tenian relacion con la falsa religion del gentilismo: pues el asistir á tales representaciones era como una tácita aprobacion de su creencia supersticiosa. Pero hoy destruida ya la idolatría muchos siglos hace en todo el orbe cristiano, reducida ya á algunos ángulos de la tierra, y esta muy diferente de la de los antiguos egipcios, persas, griegos ó romanos, y asegurada la religion de un solo Dios, el poner en boca de los antiguos gentiles, representados en la escena, la falsa religion y los dioses de los griegos y romanos, nos acuerda solamente su ceguedad, y nos hace tanto mas admiradores de aquellas acciones ilustres suyas, que se representan en las tragedias, quanto mas destituidos se hallaban ellos de las luces, que la verdadera religion nos suministra á nosotros para abrazar la virtud, pudiendo servirnos de estímulo y de confusion los exemplos de sus ilustres hechos de fidelidad, de amor á la patria y á los parientes, de cons-

1 En el Concilio de Elvira celebrado á principios del quarto siglo, en el cánon 60, se decretó lo siguiente: *Si quis idola fregerit, et ibidem fuerit occisus, quia in evangeliis non scriptum, nec invenitur ab Apostolis unquam factum, placuit eum in numero non recipi martyrum.* „Si alguno quebrare los ídolos, y allí mismo „fuere muerto, por no leerse „en los evangelios, ni hallarse „que nunca tal hiciesen los „Apóstoles, se decretó que este no sea recibido en el número de los mártires;" segun la coleccion de Labé de Venec. tom. 2, col. 1324. El mismo cánon trae Burchardo lib. 6, cap. 45, y Ivon part. 10, cap. 172.

tancia y de fortaleza en los casos adversos. En una palabra, así como nosotros podemos sin menoscabo de la verdadera piedad y religion recoger las estatuas, mármoles, pinturas y simulacros antiguos que sirviéron de ídolos á los gentiles, con las aras y los instrumentos de los sacrificios, poniéndolos á la vista en las galerías públicas, cosa que en los primeros cristianos hubiera sido un delito grave, para que sirvan no solo á las artes de la escultura y del dibuxo, sino tambien al conocimiento de la historia profana, necesaria muchas veces á la inteligencia de la sagrada y cristiana: asimismo podemos lícitamente en las tragedias de personages infieles y gentiles representar su falsa religion y el culto de los falsos dioses, para que su piedad hácia aquellos númenes fantásticos nos sirva de exemplo con que cultivemos la verdadera piedad hácia el Dios verdadero: y de esta especie han compuesto nuestros poetas cristianos muchas tragedias bellísimas, que pueden recitarse lícita y útilmente en los teatros públicos [1]. Habiendo hablado

1 Ademas de las tragedias mencionadas en latin ó en italiano pueden contarse entre las morales muchas francesas de accion pagana, publicadas en el siglo pasado por los famosos trágicos Corneille, Racine, la Mote, si se corrigiesen aquellos enamoramientos en que se embelesáron estos poetas. No se habla aquí de las 12 tragedias italianas, casi todas de argumento gentil, de nuestros mas célebres poetas, que floreciéron en el siglo 16 y á principios del 17, recogidas y publicadas en 3 tomos en 8.º en Verona en 1723 por el esclarecido Marques Escipion Maffei; pues por mas apreciables que sean por sus elegantes versos, y aun por la arreglada contextura de la fábula, con todo no nos parece que pueden servir para mejorar las costumbres, ni que son muy conformes á la buena moral, pues en muchas de ellas aquella horrible y miserable desgracia que constituye el éxîto infeliz de la tragedia, nace ó de muertes voluntarias, que se dan á sí mismos desesperadamente aquellos sobre quienes recae la accion, ó se ven inmi-

así Audalgo, añadió Logisto, ciertamente que habeis puesto tan en claro todo este punto, que no sé qué cosa se os pueda replicar. Antes juzgo que merecen grave reprehension aquellos poetas cristianos, que introduciendo en tragedias de argumento moral personages que han profesado la religion verdadera, ponen en su boca los nombres de los falsos dioses, haciéndolos invocar á Júpiter y otras falsas deidades, ó acusar al destino en sus desgracias, y dar gracias á los dioses de sus felicidades, profanando con los nombres idólatras el nombre de cristiano [1].

X. Mas volviendo á nuestro discurso, ya que habeis hablado de la tragedia, resta que hableis ahora de la comedia, explicándonos como puede ser honesta, de buenas costumbres, y al mismo tiempo graciosa y agradable. Pues así como todos los maestros

tadas las supersticiosas imágenes de las locuras griegas de los trágicos idólatras, y no faltan algunas en que se exponen los amores, de que tan vanamente se han complacido nuestros poetas. Pero debe juzgarse muy léjos de estas faltas la bellísima *Merope* del referido Maffei, no solo por ser de éxîto feliz, en que se representa castigado con la muerte el impio usurpador del reyno, y exâltado al trono su legítimo y inocente heredero, lo qual es comun á la *Merope* del Conde Pomponio Torelli, habiendo tomado ámbos el mismo argumento de Igino; sino porque la fábula del Maffei está mejor conducida, y exênta de todas las griegas imágenes de supersticion de que abunda la de Torelli. Este mismo argumento fué tratado primero por Antonio Cavallerino en su *Telefon*, impreso en Módena por Pablo Galandino. Entre estas de argumento pagano y de buena moral puede colocarse *el Atamante*, de los académicos Catenati di Macerata, por Sebastian Martellini 1579.

1 Sobre este abuso de nuestros poetas en mezclar nombres y fábulas del gentilismo en las composiciones en que se trata de cosas ó personas cristianas, pueden verse las doctas observaciones del Dr. Francisco Bottazzoni, boloñés, en sus Cartas discursivas sobre algunos abusos poéticos perjudiciales tanto á la religion católica como á la buena y cristiana moral, impresas en Nápoles por Moscheni en 1733.

de la moral cristiana, quando condenan de comun acuerdo las comedias torpes y deshonestas, y quando juzgan reos de grave culpa no solo á los que las representan, sino á los que las oyen, han excluido unánimemente de esta condenacion las comedias honestas, y aun los que con mayor copia de testimonios de nuestros mayores han declamado contra los teatros y las comedias, siempre han reservado á las honestas de la reprobacion general [1]; así no habiéndonos explicado en qué consista esta honestidad, podemos caer en error en su discernimiento. Por lo qual como es cosa fácil conocer la obscenidad y malas costumbres que hacen ilícitas las comedias, no digo á los cristianos, sino solo á quien sea persona honesta, así quizá no es tan fácil distinguir aquel honesto que las hace lícitas, pues tal vez puede parecer honesto á hombres libertinos lo que no será tal á juicio recto de personas graves. Y para decir la verdad la deshonestidad descarada de las comedias torpes ofende á todos, y no solo ha sido aborrecida siempre de los buenos cristianos, sino proscrita y prohibida por los mismos gentiles en sus teatros. De aquí es que fuéron alabados por Valerio Máxîmo los ciudadanos de Marsella por no haber querido dar lugar en sus teatros á las indecentes representaciones de los mimos, para que la costumbre de asistir á tales espectáculos no introduxese el libertinage de imitar las cosas representadas en ellos [2]. De modo que pues todos los maestros de la moral cristiana, quando condenan las comedias deshonestas excluyen de esta reprobacion las honestas y de buenas costumbres, y las aprueban, pero no explican en qué consiste esta honestidad; y

1 Véanse las notas á la primera Conversacion, n. 2 y 3.

2 Valer. Máx. lib. 2, cap. 1, núm. 35.

como puede suceder que baxo el nombre de comedia entiendan todas las representaciones escénicas trágicas, cómicas, tragicocómicas, pastorales, como suele hacerse vulgarmente, que se da nombre de comedia á todo quanto se representa en el teatro; ó bien por comedias entiendan aquellas representaciones sagradas y espirituales, que aunque alabadas por vos mismo, y reputadas por dignas de ser representadas y escuchadas, no habeis juzgado oportuno exponerlas en los teatros públicos; por esto nos queda lugar de dudar, quales deben ser las costumbres que hacen honesta la fábula cómica, y al mismo tiempo agradable, sin entrar en las cosas sagradas ó espirituales, no á propósito para ser expuestas fácilmente en los teatros públicos y venales. Habiendo hablado en estos términos Logisto, respondió Audalgo: Antes que yo os manifieste mi parecer, quisiera oir de vosotros, como versados en la doctrina de nuestros antiguos Padres y de los santos maestros que les sucediéron en enseñarnos las reglas de las costumbres, qué opinion debemos tener en órden á aquellos, que ó por salario ó por ganancia se emplean en los teatros públicos, cantando, recitando ó representando obras dramáticas, los quales vulgarmente son llamados histriones. Porque si es verdad que el arte de estos es infame, y que por eso ellos son tenidos por malos cristianos, en vano me cansaria en explicaros quales deben ser las costumbres que hacen honestas las comedias en los teatros públicos; pues su representacion por medio de tales personas seria siempre ilícita, y en asistir á sus espectáculos dariamos la mano á una obra ilícita, por la qual ellos son declarados infames. Mas no os pregunto yo la opinion que tuviéron acerca de esto los antiguos gentiles griegos y romanos, sino la que han tenido nuestros Padres y Maestros

en la moral cristiana, pues debemos arreglar nuestras acciones, no con la de aquellos, aunque fuese ventajosa á los actores teatrales, sino con la de estos, sea la que fuere.

XI. Oyendo Tírside que se presentaba tan bella oportunidad de inculcar su rígida opinion, dixo: Gracias á Dios que al fin habeis tocado la dificultad. Pudiera mostraros fácilmente, que aun entre los antiguos gentiles era impuesta la nota de infamia á los histriones ó actores teatrales; pero pues así lo quereis, me abstendré de esta demostracion, ciñendo solamente mi discurso á la opinion de los mas ilustres y mas santos de nuestros Padres y Maestros. En primer lugar, por decreto de nuestros Padres está prohibido á los histriones el acusar en tela de juicio, como notados de infamia [1]. En segundo, los histriones, y los que se habian empleado en los juegos escénicos, como personas notadas de infamia, no podian ser promovidos segun los decretos de nuestros Padres al órden de ministros sagrados [2]. En ter-

1 El Concilio cartaginense, llamado VII, celebrado en 419 en el cánon 2, en el colector Labbe de Venecia tom. 3 col. 460, B. determinó: *Item placuit, ut omnes servi, vel proprii liberti, ad accusationem non admittantur, vel omnes, quos ad accusandum publica crimina leges publicæ non admittunt. Omnes etiam infamiæ maculis aspersi, id est, histriones, ac turpitudinibus subjectæ personæ &c.* „Tambien „se decretó que todos los sier- „vos, ó libertos propios no „sean admitidos á la acusacion, „ó todos aquellos á quienes no „admiten las leyes públicas á „acusar los públicos delitos. „Tambien los que estan nota- „dos con mancha de infamia, „esto es, los histriones y las „personas expuestas á torpe- „zas &c." Este mismo decreto es referido por Graciano IV qüest. 1, cánon *Definimus*.

2 Véase á Graciano cánon *Maritum* 2, dist. 33. Las palabras de este cánon atribuidas por Graciano á San Gregorio Magno son de Genadio, Obispo de Constantinopla, que floreció ántes de San Gregorio.

cero, el hacer regalos á estas gentes es juzgado por delito enorme, segun las reglas de los Padres, pues esto sirve de alimentar y fomentar su infame arte [1]. Por último, lo que mas importa, los que exercitan el arte histriónica en los teatros públicos deben ser excluidos de la participacion de los divinos misterios hasta que abandonen su infame exercicio [2]. Estas

1 En Graciano, cánon *Donare* 7, dist. 86, se halla este cánon: *Donare res suas histrionibus vitium est immane non virtus. Scitis de talibus quam sit frequens fama cum laude, quia sicut scriptum est, laudatur peccator in desideriis animæ suæ, et qui iniqua gerit benedicetur.* ,,El dar ,,sus cosas á los histriones es ,, un vicio gravísimo, no virtud. ,, Ya sabeis quan comun es la ,,fama y alabanza de estos ta-,,les, pues como está escrito: es ,, alabado el pecador en los de-,, seos de su alma, y el que ha-,,ce iniquidades será bendecido." Las palabras de este cánon son de S. Agustin en el tratado 100 sobre el cap. 16 de S. Juan.

2 En Graciano en el cánon *Pro dilectione* 195 *de Consecrat.* dist. 2, se halla este cánon atribuido á San Cipriano epist. 10 á Eucracio, segun la edicion de Manucio: *Pro dilectione tua et verecundia mutua consulendum me existimasti, frater carissime, quid mihi videtur de histrione quodam, qui apud vos constitutus in ejusdem adhuc artis suæ dedecore perseverat, et magister et doctor erudiendorum, sed perdendorum puerorum, id quod male didicit cæteris quoque insinuat, an talis debeat communicare nobiscum, quod ego puto nec majestati divinæ, nec evangelicæ disciplinæ congruere, ut pudor et honor Ecclesiæ, tam turpi et infami contagione fœdetur.* ,,Por tu amor y ,,respeto mutuo has tenido á ,,bien, hermano carísimo, con-,,sultarme acerca de cierto his-,,trion que se halla entre voso-,,tros, y todavía persevera en ,,la deshonra de su arte, y co-,,mo maestro y doctor de en-,,señar, mejor diré de perder ,,jóvenes, comunica á los otros ,,lo que malamente aprendió, ,,si este tal deba comunicar con ,,nosotros: cosa que juzgo ni ,,ser conveniente á la magestad ,,divina ni á la disciplina evan-,,gélica, que el pudor y honor ,,de la Iglesia se afée con tan in-,,fame y torpe contagio." Segun este cánon y otros citados en la primera conversacion todos los antiguos teólogos y sumistas concuerdan en que los histriones perseverando en su arte, deben ser excluidos de la participacion de los sacramentos.

son las leyes de nuestros Padres, abrazadas universalmente por el cristianismo católico sobre el arte de los histriones: y con estos venerables decretos de nuestros mayores concuerdan las leyes civiles de los romanos adoptadas unánimemente por los príncipes legítimos, y las constituciones de los mismos príncipes en declarar infames á los actores teatrales, y en reconocerlos indignos de la profesion y comunicacion cristiana [1]. Ahora bien, si los actores teatrales son infames, y por lo mismo indignos del nombre cristia-

1 El jurisconsulto Juliano, lib. 1 *ad Edictum*, referido en el lib. 3 del Digesto baxo el tít. 2 *de his qui notantur infamia*, entre los otros notados de infamia por el pretor por sus artes ignominiosas, cuenta tambien á aquel: *Qui artis ludicræ, pronunciandive causa in scenam prodierit.* „Que saliere á la escena á exercitar arte „baxa, ó á recitar." Y Ulpiano en el lib. *6 ad Edictum* citado en el mismo lib. y tít. del Digesto lib. 2, refiriendo la respuesta de Pegaso y de Nerva el hijo sobre los notados de infamia por el Pretor dice: *Eos enim qui quæstus causa in certamina descendunt et omnes propter præmium in scenam prodeuntes famosos esse Pegasus et Nerva filius responderunt.* „Pegaso y Nerva el hi„jo respondiéron, que los que „por interes se presentan en los „certámenes, y los que salen á „la escena por el mismo moti„vo, son infames." El emperador Justiniano prohibió que se pusiesen las imágenes de los histriones en los lugares en que se colocaban las de los emperadores, dándoles lugar solamente en el proscenio del teatro, como se ve en la ley 14, lib. 2 del código, tít. 41. Y porque era costumbre que la muger que una vez hubiese representado en el teatro fuese obligada á exercer este oficio infame por mandato de los magistrados, exceptuáron los emperadores Graciano, Valentiniano y Teodosio de esta carga, y concediéron vacacion á las cómicas que se hubiesen convertido á la religion cristiana; pero con la condicion de que viviesen cristianamente, y de otra manera volviesen á obligarse de nuevo al ignominioso oficio de la escena; y ordenáron que entre las mugeres nacidas de la baxa ralea de los histriones, no debiesen servir en la escena sino las que no se habian alistado en la profesion cristiana, como se ve en las leyes 8 y 9 del código teodosiano, tít. *De scenicis.*

no, yo no acabo de entender como se puede asistir lícitamente á los dramas cómicos ó trágicos que ellos representan en los teatros públicos, pues bien sabeis que no es lícito dar la mano á una obra ilícita, y en especial fomentándola con dinero y salario, sin contraer aquel vicio de que está contaminada aquella accion.

XII. Este vuestro argumento, respondió Logisto, no prueba nada por esto justamente, porque prueba demasiado; pues si de recitarse en los teatros tragedias ó comedias, aunque de buenas costumbres, contraen mancha de infamia los actores y recitantes; bien veis sobre quantas personas nobles y honestas va á recaer esta infamia, las quales suelen representar tragedias y comedias por su lícito divertimiento y por honesto placer de los oyentes, ya en sus propias casas, ya en teatros privados, y tal vez en los públicos. Y no serviria el decir que estos no representan por salario y por sacar ganancia de su trabajo, sino por diversion propia ó de otros; y los actores de los teatros públicos representan por razon del estipendio que se les da: pues si el drama que se representa es bueno y honesto no puede perjudicar al nombre de los actores el representarle en público, y si fuere torpe y de malas costumbres no salvará la fama de los que le representen el que lo hagan en teatros privados. Y así si el drama es honesto, será tambien honesto y justo el salario que recibe el actor, y si es de malas costumbres no será lícito al actor el representarle, porque le represente por diversion propia ó de otras personas. Otras veces hemos dicho que el teatro no es bueno ni malo por sí mismo, sino que viene á serlo por las acciones que en él se representan. Ahora bien quando la accion principal del teatro, que es el drama, es por sí buena y moralmente honesta ¿qué razon hay para que los que la repre-

sentan contraygan nota de infamia? Es necesario pues distinguir de histriones; y aunque algunas veces se da este nombre á todos los actores teatrales, sin embargo convenia con especialidad á aquellos, que para mover solamente á risa á los espectadores hacian ludibrio en la escena de su propio cuerpo, representando con varios gestos y movimientos de sus miembros actos obscenos, y cantando canciones torpes. Tales eran entre los antiguos los mimos, pantomimos, timélicos y otros baylarines, que danzaban al son y al canto de estrofas lascivas. Y como nuestros Padres enseñáron el aborrecimiento de las comedias de los gentiles por las razones que expuse en la conversacion pasada, sin embargo han distinguido con bastante claridad escénicos de escénicos, y histriones de histriones, y han hablado con diverso lenguage de los mimos y pantomimos, de trágicos y cómicos, pues así se llamaban los actores de comedias y de tragedias [1]. Pero el placer que causaban al populacho estas representaciones mímicas por las acciones ridículas y torpes de los mimos, desterró de los teatros las tragedias y comedias arregladas, dexando solo lugar á las representaciones de los pantomimos, cada uno de los quales imitaba maravillosamente diversos, ó por

1 Tertuliano en el libro de los Espectáculos, cap. 17, habla de los mimos y pantomimos, y en el cap. 18 de las tragedias y comedias como distintas de las representaciones mímicas. San Agustin lib. de la Ciudad de Dios, cap. 8, despues de haber hablado en general de los actores escénicos, habla particularmente de las tragedias y comedias diciendo: „Que estos „espectáculos son mas tolera„bles que los otros, pues aun„que contenian muchas cosas „irregulares, no se componian „de palabras obscenas." *Et hæc scenicorum tolerabiliora ludorum, comœdiæ, scilicet et tragediæ, hoc est fabulæ poetarum agendæ in spectaculis, multa rerum turpitudine, sed nulla saltem, sicut multa alia verborum obscenitate compositæ.*

mejor decir todo género de personages. Así despues del imperio de Domiciano no se hace mas memoria, ni entre los griegos ni entre los latinos, de algun poeta trágico ni cómico, como se ve en los catálogos de los poetas dramáticos, formados por nuestro Francisco Patricio en su Década historial, y por Vosio en los poetas griegos y latinos, y otros que han escrito sobre esta materia con mucha erudicion [1]. Y si bien entre los griegos se continuó la representacion de tragedias y comedias arregladas, eran de los poetas antiguos; y aun los mimos empezáron á representar asuntos trágicos y cómicos, dando algun órden á sus fábulas, de donde llegáron á gran reputacion los mimógrafos, esto es, los compositores de mimos así entre los griegos como entre los latinos [2]. Eran sumamente agradables al pueblo estos espectáculos mímicos, no solo porque todo el estudio de los mimos se dirigia á excitar la risa, sino tambien porque tenian parte las mugeres en sus fábulas, en las quales, si es verdad lo que cuenta Plinio en su Historia natural, fuéron célebres Luceya y Galeria Capiola, de las quales la primera recitó versos en el teatro á la edad de cien años, y la segunda de ciento y quatro años fué presentada en el teatro en los juegos votivos hechos por la salud de Augusto [3]. Contribuyó tambien mucho á acreditar para con el pueblo estas obscenas representaciones de los mimos el placer que tomaban de ellos los mismos príncipes romanos, no aquellos disolutos y licenciosos como Calígula, Neron y Domiciano, sino el mismo Augusto, que fué reputado por

1 Véase á Quadrio en su Historia y razon de toda Poesía tom. 3, part. 2, lib. 2, dist. 1, cap. 1, part. 3, cap. 2, part. 3, y dist. 3, cap. 2, y part. 3.

2 Quadrio tom. cit. part. 2, lib. 2, dist. 3, cap. 1, part. 4, y cap. 2, part. 4.

3 Plin. Hist. natur. lib. 8, cap. 48.

el mas grave y de mejores costumbres. Y Ovidio, que fué castigado con pena de destierro por cierto delito amoroso, que no se sabe qual fuese, por la severidad de este príncipe, da bien á conocer que su yerro era mas digno de compasion, que el que cometian los mimos en sus lascivas y torpes representaciones, con que sin embargo Augusto se divertia [1]. No ménos licenciosos que los mimos eran los pantomimos, á quienes llamaban así, porque imitaban todas las cosas, y con solos los movimientos del cuerpo representaban á lo vivo, sin hablar, fábulas enteras y personages diferentes [2]. Y aun muchas veces

1 Ovid. quejándose de Augusto lib. 2 de los Tristes dice:

Quid si scripsissem mimos obscœna jocantes,
Qui semper juncti carmen amoris habent?
In quibus assidue cultus procedit adulter
Verbaque dat stulto candida nupta viro?

„¿Qué fuera, si yo hubiese escrito mimos,
„Que amor en chanza obscena representan?
„¿En que el compuesto adúltero al teatro
„Sale mil veces, y con gran torpeza
„Burla al marido la recien casada?"

Y poco despues:

Cum fefellit amans aliqua novitate maritum
Plauditur et magno palma favore datur.

„Quando el amante engaña á algun marido
„Con novedad, aplauso y palma gana."

Despues hablando de Augusto:

Luminibusque tuis totus quibus utitur orbis
Scenica vidisti lætus adulteria.

„Con ojos, que ojos son del mundo entero,
„Viste alegre adulterios en la escena."

2 Casiodor. lib. 1 *Variar. epist.* 20, y lib. 4, epist. 51.

sin que precediese canto alguno de la fábula que se proponian representar, y sin que acompañase ningun son á sus danzas, con solos los movimientos de sus miembros expresaban fábulas enteras de muchos personages con tal propiedad, que uno de estos hizo quedar pasmado en tiempo de Neron á un tal Demetrio, filósofo cinico, que se burlaba de esta arte como de vana y de ningun efecto [1]. Fuéron célebres en esta arte pantomímica en tiempo de Augusto C. Julio Batilo de Alexandría, y P. Elio Pílades de Cilicia; aquel llevaba ventajas á este en representar fábulas cómicas, y este á aquel en imitar las acciones trágicas. Fué tambien famoso en esta arte, y en los mismos tiempos un pantomimo llamado Ila, el qual sin embargo se vió burlado de Pílades en dos fábulas que representó como poco diestro; la una de *Agamemnon el grande*, y la otra de *Edipo cegado* [2]. Esta licencia, ó por mejor decir esta peste de mimos y pantomimos se extendió de suerte, que llegó á ocupar todos los teatros; pero mucho mas la de los mimos, así porque era ménos difícil, como tambien porque admitian mugeres que con sus gestos, danzas y cantos lascivos fomentaban el deshonesto y sensual placer de los oyentes. Lo mas exêcrable de todo era que mofaban y escarnecian en la escena nuestra santísima religion y sus divinos misterios; pero Dios, que escarnece á sus mofadores, convirtió estos juegos en cosa seria, haciendo para confusion del diablo y de los gentiles, que repentinamente viniesen á ser cristianos aquellos mimos, que por juego se burlaban de las cosas sagradas del cristianismo, y diesen testimonio con su sangre de la verdad de la re-

1 Luciano diálogo de la Danza.

2 Macrob. Saturnal. lib. 2, cap. 7.

ligion que abrazaban al mismo tiempo que la estaban escarneciendo. Tales fuéron un San Gines mimo, que haciendo burla en el teatro de los misterios de nuestra religion á presencia de Diocleciano, y un San Porfirio mimo, que recibiendo por juego el bautismo en presencia de Juliano Apóstata, mudados repentinamente confesáron la verdad del nombre cristiano sellando su confesion con la muerte, y lo mismo leemos haber sucedido con San Ardelion mimo [1]. Entre los mimos deben contarse tambien los timélicos, los quales baylaban en el teatro, y cantando canciones lascivas acompañaban la indecencia del canto con el movimiento de sus miembros, y llamábanse así porque no danzaban en la escena, donde solamente representaban los comediantes, sino en la orquestra, en que estaba el ara de Baco, llamada Timele, segun Julio Polux y Suidas: de donde fuéron llamados sus cantos ἄσματα θυμελικά, en cuyo infame exercicio se empleaban tambien mugeres [2].

1 Véase al Cardenal Baronio en las notas al Martirologio romano dia 14 de Abril.

2 De una de estas timélicas escuchada con mucho gusto por Domiciano habla Marcial en un epigrama á César lib. 1, en estos términos:

Qua Thymelem spectas, derisoremque latinum,
Illa fronte precor carmina nostra legas.

„Aquel mismo semblante, que en la escena
„Timélicos juglares te merecen,
„Ese para mis versos te suplico."

Y Juvenal sátir. 6, vers. 65 habla de algunos gestos torpes de estas timélicas observadas en los teatros públicos de su tiempo por algunas mugeres con deshonesto placer:

. . . . Subitum et miserabile longum,
Attendit Thymele, Thymele tunc rustica discit.

„Larga cancion timélica y lasciva
„Oye con gusto incauta labradora:
„Y aprende á ser timélica en la escena."

XIII. Pues estos mimos, llamados por los griegos *Magodes*, eran verdaderamente los histriones notados de infamia por las leyes públicas, como que hacian ludibrio de su cuerpo para divertir á otros, no solo en los teatros, sino en las plazas y en las calles, donde quiera que se juntase el pueblo á ver los espectáculos que hacian de sí mismos, á manera de aquellas compañías de hombres y mugeres que llamamos nosotros *saltimbanquis*; que conducidas por algunos famosos charlatanes, para vender su mercancía al populacho arman su tablado en las plazas y en los caminos públicos, representando fábulas disparatadas, deshonestas, y llenas de necedades. Y en este sentido explicó el jurisconsulto Labeon el edicto del pretor sobre la infamia de los escénicos, diciendo que la escena de donde estos se llamáron escénicos, no era el teatro, sino qualquiera lugar donde paraban y se mo-

En el año 380 prohibió el emperador Graciano con severas penas que ninguno, quien quiera que fuese, robase ó llevase léjos de Roma, ó tuviese secretamente en su casa á las timélicas, obligadas á servir á la diversion pública en el teatro, como se lee en el lib. 15 del cód. teodosiano, tit. 7 *de Scenicis* lib. 5 en estos términos: *Quisquis thymelicam ex urbe venerabilis immemor honestatis abduxerit, eandemque in longinqua transtulerit, seu etiam intra domum propriam retentaverit, ita ut voluptatibus publicis non serviat, quinque librarum auri in latione multetur.* „Si alguno „olvidado de la venerable ho„nestidad sacare de la ciudad „á una timélica, ó la trasladare „á otro parage lejano, ó la „retuviere dentro de su propia „casa, de modo que no sirva „á la diversion pública, sea „multado por ello en cinco li„bras de oro.”

El emperador Teodosio en el año 394 ordenó por su ley que ninguna muger ni criada conversase con las timélicas para enseñarse en su infame exercicio, como se lee en el mismo lib. del cód. teodosiano, tít. 5 *de Spectaculis* lib. 12, donde dispone así: *Nulla mulier nec ancilla thymelicæ consortio imbuatur.* „Ninguna muger ni „criada tenga trato ni comer„cio con una timélica.”

vian por juego, dando espectáculo de los mismos al pueblo que se juntaba para verlos [1]. Tambien llamamos histriones en este peor sentido á aquellos que en compañías mezcladas de hombres y mugeres, que viviendo del arte de representar malas comedias, ó de repente, como dicen, ó estudiadas, entretexidas de bufones van rodando de ciudad en ciudad, y alquilan ó alguna sala ó un teatro, donde por cierto precio representan acciones escénicas, los quales son ciertamente muy semejantes á los antiguos mimos. Habiéndose pues introducido entre los antiguos la costumbre de que no solo en los teatros públicos sino tambien en las fiestas particulares, y en los convites, especialmente con ocasion de bodas se llamase á estos mimos para divertir la concurrencia con cánticos y representaciones lascivas [2]; fué necesario por esto que nuestros mayores mirasen por el honor de las personas consagradas al Señor, para que no se manchase con estos espectáculos, imponiéndoles severas penas, si se hallasen presentes á estos espectáculos en los convites y en las bodas; sino que ántes que entrasen en

1 Ulpiano en el lib. 6 *ad Edictum*, referido en el lib. 3 del Digesto, tít. 2, lib. 2, dice así: *Scena autem est, ut Labeo definit, quæ ludorum faciendorum causa quolibet loco ubi quis consistat, moveaturque, spectaculum sui præbiturus posita sive in publico, privatove, vel in vico, quo tamen loco passim homines spectaculi causa admittantur.* „Escena, segun la define Labeon, „es la que se pone en lugar „público ó particular, ó en la „calle, para hacer juegos en „que alguno haga muestra de „sí, ó se mueva para servir de „espectáculo, en el qual lugar „se admita indistintamente á „las personas para verlo."

2 Séneca epist. 84 dice: *In commessationibus nostris plus cantorum est, quam in theatris olim spectatorum erat.* „Mas cantores hay en nuestros „convites, que espectadores „habia en lo antiguo en los „teatros." Y Quintil. lib. 1 de las Instituc. cap. 3 dice: *Omne convivium scenis ac canticis strepit.* „Todo convite es un „estruendo de representaciones „y cánticos."

ellas los timélicos, debiesen levantarse de la mesa y salirse del convite [1]. Tambien procuró ocurrir á esta mala costumbre el emperador Teodosio el Grande, prohibiendo por su ley, que en las mesas se usasen estos exercicios lascivos, y los bayles de mugeres [2]. Pero se hallaba el mal tan extendido que no aprovecháron estos remedios, pues sabemos que duraba en las Galias en el quinto y sexto siglo la costumbre de representarse estas bufonadas en las celebridades de las bodas: de suerte que fué necesario que nuestros Padres en aquellos tiempos prohibiesen con gravísimos decretos á las personas destinadas á los ministerios sagrados el intervenir á los convites de bodas en que se daban estos espectáculos lascivos [3]. Y que

1 En el concilio de Laodicea celebrado en tiempo de San Silvestre en el cánon 64 en el colector Labbé de Venecia tom. 1, col. 1539, C. se definió: *ὅτι οὐ δεῖ ἱερατικοὺς, ἢ κληρικούς τινας θεωρίας θεωρεῖν ἐν γάμοις, ἢ δείπνοις, ἀλλὰ πρὸ τοῦ εἰσέρχεσθαι τοὺς θυμελικοὺς ἐγείρεσθαι αὐτοὺς καὶ ἀναχωρεῖν.* „Que no conviene que „las personas sagradas y los „clérigos intervengan en algu„nos espectáculos, en las bodas „y en los convites; sino que „ántes que entren los timéli„cos se levanten y se salgan."

2 Aurelio Victor en la vida de Teodosio el Grande escribe de él: *Lege prohibuit ministeria lasciva psalteriasque commessationibus adhiberi.* „Pro„hibió con ley el que permi„tiesen en los convites accio„nes lascivas y cantarinas."

3 El concilio de Vannes, llamado Venético, celebrado en Francia el año 465, en el cánon 11, segun el colector Labbé de Venecia, tom. 5, col. 81, C. determinó así: *Presbyteri, diaconi, atque subdiaconi, vel deinceps, quibus ducendi uxores licentia non est, etiam alienarum nuptiarum evitent convivia, nec iis cœtibus admisceantur, ubi amatoria cantantur, et turpia, aut obsceni motus corporis choris, et saltibus offeruntur, et obtutus sacris mysteriis deputatus turpium spectaculorum atque verborum contagio polluatur.* „Los „presbíteros, diáconos, subdiá„conos y los demas á quienes „no se permite casarse, eviten „tambien los convites á las bo„das de los otros, y no se „mezclen en aquellas concur„rencias en que se cantan co-

esta malísima costumbre durase todavía en oriente á fines del siglo séptimo, no nos dexan dudarlo los Padres de aquel tiempo, que por esto prohibiéron á las personas sagradas y religiosas el ser espectadoras de los juegos timélicos ἄσματα θυμελικά, mandando que si alguna de las personas destinadas á los ministerios sagrados fuese convidada á bodas, al punto que entrasen estos histriones se levantase y se saliese del convite [1].

XIV. Mas á poca reflexîon que hagais sobre la historia de los tiempos hallareis, que despues de Domiciano, en la caida de las buenas artes y de las bellas letras, cayó tambien con ellas el buen gusto de la poesía dramática y el arte de executarla en los teatros, sucediendo á las antiguas y graves representaciones en las tragedias, y arregladas en las comedias, las representaciones mímicas llenas de obscenidad en las palabras, de impropiedad en el gesto, de torpeza en la accion imitada, de deshonestidad en los bayles, y sin conexîon alguna en la composicion de la fábula. Y efectivamente, á excepcion de las diez

„sas amatorias y torpes, ó se „exponen á la vista obscenos „movimientos del cuerpo con „músicas y bayles, para que „sus ojos destinados á los mis„terios sagrados, no sean man„chados con el contagio de es„pectáculos y palabras torpes." Este cánon se renovó en los mismos términos en el concilio de Agde, dicho Agatense, congregado el año de 506, cán. 39, segun dicho colector, tom. 5, col. 528, y le refiere Graciano, dist. 34 cán. *Presbyteri.*

1 El Concilio de Constantinopla llamado *Quinisexto*, y vulgarmente *Trullano*, celebrado en 692, en el cán. 24, segun dicho colector, tom. 7, col. 1358 E, despues de haber prohibido á los clérigos y monges asistir á los juegos y espectáculos timélicos, añade: ἐι καὶ τις κλερικὸς κλεθέιη ἐν γάμω, ἡνίκα τὰ πρὸς ἀπάτην ἐισέλθοιεν ατάιγνια, ἐξανασήτο, καὶ ἀυτικὰ αναχωρέιτω. „Pero si algun clérigo es „convidado á las bodas, quan„do por engaño se presenten „á la vista estos espectáculos, „levántese y sálgase luego."

tragedias atribuidas á Lucio Aneo Séneca, sacadas de argumentos de los antiguos griegos Eurípides y Sofocles, las quales segun el juicio de Justo Lipsio no son partos de un mismo autor sino de diversos, aunque algunas no son indignas de Séneca el filósofo, que floreció en tiempo de Claudio, y otras son posteriores á este tiempo, aunque no á la edad de Trajano [1]; á excepcion, vuelvo á decir, de estas tragedias latinas no encontrareis despues del tiempo de Domiciano, ó á lo mas de Trajano, memoria de algun drama cómico ni trágico, ni entre los griegos ni entre los latinos [2]. Esto puede servir de prueba de que estaban ocupados los teatros con las representaciones mímicas, en que se cantaban y representaban por mimos gentiles los adulterios y estupros de sus dioses. Solamente ha quedado una antigua composicion dramática latina á imitacion de la *Aulularia* de Plauto, intitulada el *Quexumbroso*, hallada y publicada en el siglo diez y seis [3]; pero cuyo autor y

1 Justo Lipsio Notas á las tragedias que se atribuyen á L. Aneo Séneca.

2 No se asegura aquí como cosa cierta que despues del tiempo de Trajano no hubiese buenos dramas trágicos ó cómicos; pues Plinio II el jóven, que floreció en tiempo de Trajano, en la carta 21 del lib. 6 á Caninio, hace honrosa mencion de Virginio ó Virgilio romano, que compuso en su tiempo no solo mimos muy elegantes, sino tambien bellísimas comedias, emulando á Menandro y otros griegos, las que dice que por sus sales y elegancia se podian contar entre las plautinas y terencianas; pero estas no han llegado á nosotros, y quizá no eran del gusto de aquella edad dada á las representaciones mímicas; y es creible se compusiesen mas bien para ser leidas por algunos particulares, que para representadas en los teatros públicos, pues si se hubiesen dado en ellos no seria fácil que se hubiesen perdido.

3 Esta comedia intitulada *Querulus*, *el Quexumbroso* ó *la Aulularia* de Plauto, fué dada á luz pública la primera vez por Pedro Daniel Aurelio en el año de 1564, en Paris por Roberto Estéban.

el tiempo en que se escribió son ignorados igualmente. Con todo por la expresion y el estilo, segun el juicio del docto editor, se comprehende haber sido escrita en tiempo de Teodosio el Grande y de los emperadores sus hijos, cuya conjetura se confirma con verse dedicada por el autor á Rutilio [1], que parece no puede ser otro que aquel Rutilio Numaciano, poeta no despreciable y pagano, que floreció en los tiempos de Teodosio, y de Arcadio y Honorio sus hijos, y que fué escarnecedor de los cristianos, como manifiesta en su itinerario [2]. Por otra parte este drama, que no está en prosa ni en verso, sino en cierta especie de metro libre de toda regla de pies y número, y que no contiene ni enlace ni desenlace á propósito, á mí me parece mas bien un mimo que una fábula cómica; pues Ciceron distingue con bastante claridad el mimo de la fábula quando dice: que el éxîto de aquel no tenia claúsula que desatase el enredo, sino que concluia por lo regular en escaparse uno de las manos de otro, con lo qual haciendo un grande estrépito de escabeles se quitaba de la vista la escena [3]. Con muchísima razon pues no solo los Padres de los primeros siglos sino aun los siguientes, miéntras duráron estas infames y torpes representaciones, en que hasta las mugeres servian de indecentísimo espectáculo de sí mismas, gritáron contra los teatros, procurando hacerlos abominables, co-

1 Véanse las notas del referido Pedro Daniel sobre dicho drama.

2 Véase el Cardenal Baronio *ad annum* 398, núm. 49.

3 Ciceron en la orac. *pro Celio* hácia el fin se explica en estos términos sobre los mimos: *Mimi ergo est jam exitus non fabulæ, in quo cum clausula non invenitur fugit aliquis e manibus, deinde scabella concrepant, aulæum tollitur.* „Es „éxîto de mimo y no de fábula „aquel en que no se halla final, „sino que huye alguno de las „manos de otro, suena el esca- „bel, y se echa el telon."

mo con efecto lo eran, á los cristianos. Mas con todo no alcanzáron á desterrar del mundo esta peste; pues los mismos emperadores, aunque cristianos, rogados por los Padres á que la exterminasen, no quisiéron privar á los pueblos, por tenerlos en paz, de este voluptuoso placer á que estaban furiosamente entregados, contentándose con que no interviniesen en estos espectáculos supersticiones paganas [1]. De

1 A fines del quarto siglo enviáron los PP. de Africa algunos legados á los emperadores Honorio y Arcadio pidiéndoles la abolicion de los templos de los gentiles que subsistian todavía en Africa, y de los convites que se celebraban aun en los lugares sagrados en los dias festivos y natalicios de los mártires, en que se hacian danzas muy perjudiciales por las plazas y por las calles, como puede verse en los cánones 38 y 60 en el código de los cánones de la Iglesia africana, en el colector veneciano de los concilios de Labé tít. 2, col. 1300. Y especialmente les representáron, que á lo ménos prohibiesen los espectáculos del teatro y del circo en los domingos y otros dias solemnes de la religion cristiana, como se ve en el cánon 61 del mismo código en el lugar citado, donde se lee: *Nec non et illud petendum, ut spectacula theatrorum ceterorumque ludorum die dominica, vel ceteris religionis christianæ diebus celeberrimis amoveantur.* Mas no pareció á los Emperadores satisfacer á las justísimas representaciones de aquellos PP. santísimos por no ocasionar algun alboroto en el pueblo, quitándole aquel acostumbrado deleyte que percibia en estos espectáculos, mandando solamente que se executasen sin sacrificios y sin intervencion de su dañada supersticion. Y así respondiéron en 16 de Agosto en el consulado de Teodoro, esto es, el año de 399, al procónsul de Africa Teodoro en estos términos, referidos en la ley 17 del cód. teodos. tít. *de Paganis*: *Ut profanos ritus jam salubri lege submovimus, ita festos conventus civium, et communem lætitiam non patimur submoveri. Unde absque ullo sacrificio, atque ulla superstitione damnabili exhibere populo voluptates, et secundum veterem consuetudinem etiam festa convivia, si quando exigunt publica vota decernimus*: „Así „como hemos quitado los ritos „profanos con una ley saludable, así no podemos permitir „que se quiten las juntas festivas de los ciudadanos y la

este modo se quitó ciertamente de los espectáculos escénicos la supersticion pagana; pero quedó en ellos la obscenidad, la qual tomó tal incremento, que des-

„comun alegría. Por lo qual „mandamos, que se den al pue„blo estos placeres sin sacrifi„cio alguno y sin ninguna de „las supersticiones prohibidas, „y tambien que se celebren los „convites festivos, segun la cos„tumbre antigua, quando los „votos públicos lo pidieren."

Pero se ha de observar, que ántes de este tiempo desde el año 386 estaban prohibidos los espectáculos por el emperador Teodosio en el dia santo del domingo, como parece por la ley de este príncipe dirigida á Rufino, prefecto del pretorio, código teodos. lib. 15, tít. 5, *de Spectaculis* en estos términos: *Nullus solis die populo spectaculum præbeat, nec divinam venerationem conficta solemnitate confundat.* „Nin„guno dé espectáculo al pue„blo en dia de domingo, ni „confunda la divina reveren„cia con la solemnidad paga„na." Pero quizá por no haberse observado fué menester renovarla por el emperador Teodosio el Jóven el año 424, extendiéndola tambien á otras muchas festividades y solemnidades cristianas, en que prohibió todos los espectáculos así del circo como del teatro, como lo manifiesta la ley dirigida por este emperador á Asclepiodoro, prefecto del pretorio, referida en el cód. teodos. lib. y tít. citados, ley 5, donde dispone así: *Dominico, qui septimanæ totius primus est dies, et natale, atque epiphaniorum Christi paschæ etiam, et quinquagesimæ diebus, quandiu cœlestis lumen lavacri, incitantia nova sancti baptismatis vestimenta testantur, quo tempore, et commemoratio apostolicæ passionis totius christianitatis magistræ, a cunctis jure celebratur, omni theatrorum, atque circensium voluptate, per universas urbes earumdem populis denegata, totæ christianorum ac fidelium mentes Dei cultibus occupantur.* „En el „dia de domingo, que es el „primero de la semana, en el „del nacimiento, en el de la „epifanía y de la pascua de „Jesucristo, y en los dias de „quinquagésima, quando los „nuevos vestidos del santo bau„tismo dan testimonio de la „luz celestial del lavatorio que „indican, en cuyo tiempo se „celebra justamente por todos „la memoria de la pasion apos„tólica maestra de toda la cris„tiandad, prohibida por todas „las ciudades á sus pueblos to„da diversion de los teatros y „juegos circenses, estan ocu„padas las mentes de los cris„tianos y de los fieles en el „culto de Dios."

terró de los teatros las antiguas tragedias y comedias arregladas de los poetas gentiles, dexando el campo á los mimos, para que representasen sus acciones desconcertadas é indecentes.

XV. Queria proseguir Logisto su discurso; pero fué interrumpido por Audalgo, que empezó á hablar así: Antes que paseis adelante, si os parece, en confirmacion de quanto habeis dicho acerca de la licencia introducida en los teatros antiguos, desterrada de ellos toda accion dramática séria, quisiera traeros á la memoria el estado de los teatros baxo los emperadores cristianos en el quarto y quinto siglo de nuestra santa religion, el qual de ninguna parte puede colegirse mejor, que de las leyes de los príncipes publicadas en estos tiempos en órden á los actores y espectáculos teatrales. De estas leyes pueden comprehenderse muchas cosas. Lo primero, que los teatros no eran ya lugares en que se representasen los ilustres hechos de los héroes en las tragedias para instruccion de los grandes, ó se ridiculizasen los defectos y vicios de personas inferiores en las comedias para enseñanza de los ciudadanos; sino lugares en que se exponia á la vista del pueblo todo aquello que podia fomentar la concupiscencia de los oyentes, y despertar en sus ánimos las pasiones mas torpes, ya fuesen espectáculos de palabras, de cánticos, de gesticulaciones ó bayles. Lo segundo, que habiéndose hecho necesaria en cierto modo esta especie de espectáculos, debian darse al pueblo en algunas fiestas por los mayores magistrados, no solo en las principales metrópolis del imperio en occidente y en oriente, sino tambien en las ciudades municipales por los duunviros ó magistrados menores. Lo tercero, que entre los oficios viles y personales, á los que por ley del imperio debia estar sujeta cierta clase de personas

de baxa condicion, se comprehendia el de los escénicos y escénicas, obligados á servir en la escena hasta que los hacia inútiles la vejez. Los quales no podian exîmirse de esta carga sino por dos causas, ó por indulgencia del príncipe, que les concediese retiro de este oficio, ó por haber abrazado nuestra santísima religion, quedando no obstante obligadas las mugeres, aunque cristianas, á volver al teatro siempre que hubiesen violado las costumbres cristianas con alguna deshonestidad. Lo quarto, que entre estos representantes tenian el primer lugar las mugeres paganas, no bautizadas y prostituidas, y las hijas de estas, obligadas tambien á servir en el teatro, no dando tales pruebas de honestidad que mereciesen ser exêntas. Todas estas cosas se deducen claramente de las leyes de los príncipes legítimos, publicadas en el quarto y quinto siglo de la era cristiana [1]. Mas por-

1 En el lib. 15 del código teodos. tít. 7 *De Scenicis*, se halla la ley de Valentiniano I dirigida á Vivencio, prefecto de Roma en el consulado de Graciano Augusto y de Probo, esto es, año de 371, dada en Tréveris á 11 de Febrero en estos términos: *Scenici et scenicæ quæ in ultimo vitæ, necessitate cogente interitus imminentis ad Dei summi sacramenta properarunt, si fortassis evaserint, nulla posthac in theatralis spectaculi conventione revocentur. Ante omnia tamen diligenti observari, ac tueri sanctione jubemus, ut vere et in extremo periculo constituti, id pro salute poscentes* (si tamen antistites probant), *beneficii consequantur. Quod ut fideliter fiat, statim eorum ad judices vel curatores urbium singularum desiderium perferatur, quod ut inspectoribus missis sedula exploratione quæratur, an indulgeri his necessitas poscat extrema suffragia.* „Los actores y actrices teatrales „que en lo último de su vida, „precisando la necesidad de la „inminente muerte, se apresuráron á recibir los sacramentos „del supremo Dios, si salieren „del peligro, por ningun término sean vueltos al exercicio del teatro. Pero ante todas cosas mandamos que se „observe y guarde con cuidadosa sancion, que consigan „este beneficio con verdad, y

que sucedia que las mugeres obligadas al exercicio de la escena obtenian muchas veces por indulgencia de los príncipes su retiro, y faltaba á los pueblos la

„puestos en un peligroso ex„tremo, pidiéndole por su sal„vacion, si fuere de la aproba„cion de los prelados. Lo qual „para que se haga con toda fi„delidad al instante se comuni„que su deseo á sus jueces, „gobernadores de cada una de „las ciudades, á fin de que en„viados inspectores se exâmi„ne con el mayor cuidado, si „la necesidad pide que se les „haga gracia de los últimos su„fragios." En el mismo libro y título está registrada la ley 2 del mismo Valentiniano, dirigida el mismo año á 6 de Setiembre desde Maguncia á Juliano, procónsul de Africa, concebida en estos términos: *Ex scenicis natas, si ita se gesserint, ut probabiles habeantur, tua sinceritas, ab inquietantium fraude direptionibusque summoveat. Eas enim ad scenam de scenicis natas equum est revocari, quas vulgarem vitam conversatione et moribus exercere, et exercuisse constabit.* „Las hijas de las actrices, „si se portaren de manera que „sean tenidas por dignas de ser „aprobadas, apártelas tu since„ridad del engaño y robos de „los que las inquieten. Pues las „hijas de las tales, de quienes „constare que viven una vida „expuesta, y que la exercen ó „la han exercido con su trato „y costumbres, es justo que „sean obligadas al exercicio de „la escena."

En el consulado de Graciano Augusto V y de Teodosio II Augusto, esto es, el año 380, fué dada por el mismo Graciano una ley en Milan á 1 de Mayo dirigida á Paulino, prefecto de Roma, que es la 4 del lib. 15 del cód. teodos. tít. 7, donde se dispone: *Mulieres quæ ex viliore sorte progenitæ spectaculorum debentur obsequiis, si scenica officia declinarint, ludicris ministeriis deputentur: quas nec dum tamen consideratio sacratissimæ religionis, et christianæ legis reverentia suæ fidei mancipavit. Eas enim quas melior vivendi usus vinculo naturalis conditionis exsolvit, retrahi vetamus. Illas enim fœminas liberas a contubernio scenici præjudicii durare præcipimus, quæ mansuetudinis nostræ beneficio expertes muneris turpioris esse meruerunt.* „Las mugeres, que „nacidas de la mas baxa suerte „se deben al servicio de los es„pectáculos, si se apartaren del „exercicio de la escena, sean „destinadas á los viles ministe„rios, aquellas, es á saber, á „quienes la consideracion de la „religion sacratísima y la reve„rencia de la cristiana ley to„davía no ha mancipado á su

acostumbrada diversion, por no privarlos de este indigno placer, se vió obligado el emperador Honorio á revocar esta indulgencia, y obligar á las mimas á volver á la escena, como parece de una ley suya dirigida á Diogeniano, prefecto de los espectáculos en Cartago, dada el año quatrocientos y trece, y recibida el año siguiente [1]. Siendo pues tales los tea-

„fe ; pues no queremos que „sean retraidas las que una cos„tumbre de mejor vida ha sa„cado del vínculo de su con„dicion natural. Tambien man„damos que sean libres del „exercicio de la escena, las que „por beneficio de nuestra man„sedumbre mereciéron ser li„bres de su torpe ministerio."

El mismo Augusto en el consulado de Siagrio y Euquerio, esto es, el año 381, á 8 de Mayo dió una ley en Aquileya, dirigida á Valeriano, prefecto de Roma, que es la 8 del cód. teodos. de dicho lib. y tít., en que dice: *Scenæ mulier, si vacationem religionis nomine postularit obtentu quidem petitionis venia non desit; verum si post turpibus voluptata complexibus, et religionem quam expetierit prodidisse, et gerere quod officio desierat, animo tamen scenica detegetur, detracta in publicum sine spe absolutionis illius, eo usque permaneat, donec anus ridicula, senectute deformis, nec tum quidem absolutione potiatur, cum aliud, quam casta esse non possit.* „La actriz de la escena si pi„diere su retiro con pretexto „de la religion, no dexe de al„canzar el permiso; pero si vi„viendo despues licenciosamen„te se descubriere que ha he„cho traycion á la religion que „deseó, y que en su corazon „exerce todavía las costumbres „escénicas del oficio que de„xó, llevada al público otra „vez sin esperanza de absolu„cion, permanezca en la esce„na hasta que vieja y fea por „lo ridículo de la vejez, ni „entónces pueda gozar de ab„solucion, quando por no po„der ménos, es casta."

1 En el lib. 15 del cód. teodos. tít. 7 *de Scenicis*, ley 13, se lee: *Mimas diversis adnotationibus liberatas ad proprium officium summa instantia revocari decernimus, ut voluptatibus populi, ac festis diebus, solitus ornatus deesse non possit.* „Mandamos que „las mimas libertadas con di„versos pretextos sean resti„tuidas á su propio oficio, sin „remision, para que no pue„da faltar el ornato acostum„brado á los divertimientos del „pueblo y á los dias de re„gocijo."

tros y sus actores en el quarto y quinto siglo, no debemos maravillarnos de que los Padres de aquella edad los detestasen y los tuviesen por infames y dignos de toda exêcracion, y sobre tales actores recae propiamente el infame nombre de histriones. Pero entre los antiguos griegos, tan léjos estaban los actores de tragedias y comedias de contraer mancha de infamia, que ántes ganaban honra por su oficio, y eran admitidos á todos los cargos honrosos de la república [1]. Entre los romanos fué vario el concepto en que estuviéron los actores escénicos, segun la diversidad de los tiempos. En el de la república, miéntras tuvo lugar la severidad de los censores, eran removidos los histriones de las tribus y excluidos de la milicia como personas deshonradas. Pero no es de creer que todos los que recitaban ó cantaban fábulas en el teatro fuesen notados con esta marca de deshonra, pues Livio da testimonio que los jóvenes libres se exercitaban en las comedias jocosas y ridículas que llamaban atelanas, sin ser removidos de la tribu ó excluidos de la milicia [2]. Ni á estos actores se les obligaba á quitarse la máscara en el tablado como á los demas histriones [3], de donde infiero yo que el nom-

1 San Agustin lib. 4 de la Ciudad de Dios, cap. 28, hablando de los griegos dice: *Ipsos scenicos non turpes judicaverunt, sed dignos etiam præclaris honoribus habuerunt.* „No „tuviéron por infames á los ac„tores escénicos, sino que aun „los juzgáron dignos de los ho„nores mas distinguidos."

2 Livio lib. 7 al principio.

3 Festo en la palabra *persona*, hablando de los histriones, que recitaban siempre con máscaras en las atelanas, dice: *Jus est iis non cogi in scena ponere personam, quod ceteris histrionibus pati necesse est.* „Tienen estos la prerogativa de „no ser precisados á quitarse „la máscara en la escena, por „lo que tienen que pasar los „demas histriones." Pues estos quando no agradaban al pueblo estaban precisados á quitarse la máscara del rostro, para que descubiertamente los escarneciese, segun advierte Es-

bre de histrion no convenia propiamente á los actores de tragedias y comedias, sino solo á aquellos que enmascarados fuera del teatro movian el pueblo á risa por las calles y plazas con bayles, gestos y palabras chistosas. Pues si la juventud noble representaba en las comedias atelanas, ménos correctas y ménos serias que las pretextatas, sin nota alguna de deshonra, no hay motivo para creer que los actores de estas, y mucho ménos de las tragedias, contraxesen nota de infamia. Esto parece que tambien se comprueba con lo que cuenta Livio que la palabra *histrio* se derivaba de la etrusca *hister*, que en latin significa lo mismo que *ludio*, la qual entre nosotros y en nuestra lengua vulgar suena lo mismo que matachin [1]. Matachines solemos llamar nosotros á aquellos, que enmascarados y disfrazados de varios modos, danzan y hacen diferentes juegos y gestos para excitar la risa [2]. Por eso César, que queria dar diversiones al pueblo para conciliarse su benevolencia, hizo venir á Roma histriones de todas lenguas, no para que representasen en el teatro, sino para que repartidos por todos los bar-

lígero sobre este lugar de Festo: *Hoc fiebat quando exibilabantur neque placebant.* „Es„to sucedia quando no agrada„ban, y los silbaban."

1 Así el Davanzati en su version de Tácito, lib. 4, an. 86, llama á los histriones matachines.

2 En las canciones de carnaval en la 194, se lee entre otras lo siguiente:

Mattacin tutti noi siamo
Che correndo per piacere
Vogliam farvi oggi vedere
Tutti i giuochi che sappiamo.

„Matachines somos todos
„Que vagando á dar placer
„Queremos haceros ver
„Juegos de diversos modos."

rios divirtiesen á las gentes en las calles públicas [1], y lo mismo hizo Augusto [2]. Pero aumentada en el imperio de Tiberio la petulancia é inmodestia de los histriones, tanto en público como en las casas particulares, en especial por un cierto Osco famoso entre el vulgo, fuéron echados de toda Italia por decreto del senado á proposicion del mismo príncipe [3]. Restituidos despues por Neron, que no ya ocultamente favorecia su desvergüenza, sino que no se avergonzaba de asistir en público á sus juegos sediciosos é indecentes, ocasionáron tales discordias y alborotos en el pueblo, que aquel príncipe loco, atemorizado del miedo de algun grave peligro, se vió precisado á echarlos de Roma [4]. Pues siendo cosa

1 Sueton. vid. de César: *Edidit spectacula varii generis, ludos etiam regionatim urbe tota, et quidem per omnium linguarum histriones.* ,,Dió espectáculos de varios modos y ,,juegos por diversas partes de ,,toda la ciudad, y por histriones de todas lenguas."

2 Sueton. vid. de Octavio: *Fecitque spectacula nonnunquam vicatim, ac pluribus scenis per omnium linguarum histriones.* ,,Dió algunas veces espectáculos en varias partes de ,,la ciudad, y con muchas es- ,,cenas por histriones de todas ,,lenguas."

3 Tácito lib. 4 de los Anales: *Postremo Cæsar de immodestia histrionum retulit, multa ab his in publicum seditiose, fœde per domos tentari. Oscum quemdam ludicrum levissimæ apud vulgus oblectationis eo flagitiorum et vitiorum devenisse, ut auctoritate patrum coercendum sit. Pulsi tum Italia histriones.* ,,Ultimamente César hizo presente ,,la inmodestia de los histriones, que solicitaban muchas ,,cosas en público con alborotos y con torpezas en las casas. Que un cierto Osco muy ,,favorecido del vulgo por el ,,placer lascivo que le causaba, ,,habia llegado á tal insolencia ,,de maldades y vicios, que era ,,necesario contenerle con la ,,autoridad de los PP. Fuéron ,,entónces echados de Italia los ,,histriones."

4 Tácito lib. 13 de los Anales, hablando de Neron, dice: *Ludicram quoque licentiam, et fautores histrionum veluti in prœlio convertit impunitate et præmiis, atque ipse occultus plerumque coram pro-*

cierta que echados los histriones de Roma y de la Italia, no por eso se interrumpiéron los espectáculos del teatro, que por instituto de religion debian dar al pueblo los magistrados romanos en los juegos sagrados; es necesario confesar que estos histriones deshonrados entre los romanos, eran diferentes de los actores teatrales, á quienes no convenia sino impropiamente el nombre de histriones. Y sabiéndose ademas que despues de haber sido estos desterrados de Italia en tiempo de Tiberio, se concedió el mismo año por decreto del senado á Livia Augusta, madre del mismo Tiberio, que siempre que fuese al teatro se sentase entre las vírgenes vestales [1], y que echados de Roma en tiempo de Neron se ordenó, que en el teatro se pusiesen tropas de guardia conforme á la costumbre, para que no se moviesen alborotos en el tiempo de los espectáculos escénicos [2], y que habiendo prohibido Domiciano á los histriones presentarse en la escena, les concedió solamente la facultad de exercitar su arte en las casas particulares [3]; todas estas cosas dan testimonio, de que estos histriones no tenian lugar determinado en el teatro co-

spectans, donec discordi populo, et gravioris metus terrore, non aliud remedium repertum est, quam ut histriones Roma pellerentur, milesque rursum theatro assideret. „Restituyó „tambien el libertinage de los „juegos y á los favorecedores „de los histriones con la impu„nidad y premios, asistiendo „él algunas veces de oculto y „otras en público, hasta que „conmovido el pueblo, y por „miedo de mas grave peligro, „no se halló otro remedio que „echar de Roma á los histrio„nes, y que la tropa volviese „á tener asiento en el teatro."

1 Tácito lib. 4 de los Anales.

2 El mismo lib. 13.

3 Sueton. en la vida de Domiciano: *Interdixit histrionibus scenam, intra domum quidem exercendi artem jure concesso.* „Prohibió la escena „á los histriones, concedién„doles facultad de exercitar su „arte dentro de las casas parti„culares."

mo los comediantes, y de que no servian como los actores teatrales en los espectáculos escénicos de los juegos sagrados, sino que exercian su arte vagamente, ya en las calles, ya en las casas, y alguna vez tambien en los teatros fuera de los dias establecidos para sus funciones. Por lo qual soy de parecer, que aunque el nombre de histrion quedó como comun tambien á los actores de comedias y tragedias, con todo estos fuéron exêntos de aquella mancha de infamia con que eran notados los verdaderos histriones, que hacian sus fiestas sin órden de los magistrados y fuera de los juegos sagrados. Ni puedo persuadirme que el cómico Q. Roscio, tan amigo de Ciceron, y tan alabado de este por la honestidad de sus costumbres, y aun propuesto á la juventud por modelo de la propiedad y gracia en el hablar y en el gesto, estuviese en el número de los histriones deshonrados. Tanto mas que aunque segun el testimonio del mismo Ciceron era Roscio el cómico mas diestro y gracioso de su tiempo, con todo era mucho mas estimado del juicio público del pueblo romano por su hombria de bien y por sus buenas costumbres, que por la pericia en el arte histriónica que profesaba, siendo por su arte tan digno de la escena, como dignísimo de la curia por la honestidad de su vida [1]. Y así el mismo Ciceron hablando en otra parte de la muerte de Roscio dice: Que ninguno habia de ánimo tan agreste y duro que no se contris-

1 Ciceron en la defensa del cómico Roscio habla de él de este modo: *Quem pop. rom. meliorem virum quam histrionem esse arbitratur, quia ita dignissimus est scena propter artificium, ut dignissimus sit curia propter abstinentiam.* „A quien el pueblo romano „tiene por mejor hombre que „histrion, pues siendo el mas „digno de la escena por su ar„te, es dignísimo de la curia „por su hombría de bien."

tase aun habiendo muerto de mucha edad, pues por la excelencia y elegancia de su arte parecia que no debia de morir [1]. Hablando Audalgo en estos terminos, le interrumpió Tirside, diciendo: Perdonadme, Audalgo, si corto el hilo de vuestro discurso, pues á propósito de Q. Roscio hago memoria que se cita por un Santo escritor muy célebre un lugar de Ciceron, del qual se deduce que era tan deshonesta la escena, que justamente por lo mismo que era Roscio tan hombre de bien, tanto mas apartado debia estar de ella; pues dice que Roscio era actor tan diestro, que él solo era digno de ocupar la escena, y tan honesto en sus costumbres que era el único que no debia arrimarse á la escena [2]. Bien veis por esto que de la misma alabanza que da Ciceron á Roscio por la honestidad de su vida, no se puede inferir

1 El mismo *pro Archia poeta*, hablando de la muerte de Roscio: *Quis nostrum tam animo agresti, ac duro fuit, ut Roscii morte nuper non commoveretur? Qui cum esset senex mortuus, tamen propter excelentem artem ac venustatem, videbatur omnino mori non debuisse.* „¿Quién de nosotros se ha manifestado poco „hace de ánimo tan agreste y „duro, que no se contristase „en la muerte de Roscio? El „qual habiendo muerto ya viejo, parecia por su excelente „arte y gracia que absolutamente no debia morir."

2 San Agustin lib. 1, cap. 30, *de Consensu Evangelistarum*, escribe: *Nonne Cicero eorum, cum Roscium quemdam histrionem laudaret, histrionem ita peritum dixit, ut solus esset, dignus, qui in scenam deberet intraret, ita virum bonum, ut solus esset dignus, qui eo non deberet accedere? Quid aliud apertissime ostendens, nisi illam scenam esse tam turpem, ut tanto minus ibi homo esse debeat, quanto fuerit magis vir bonus.* „¿Por „ventura su Ciceron alabando „á un tal Roscio, comediante, „no dixo que era tan diestro „en su arte, que él solo merecia estar en la escena, y hombre tan de bien, que él solo „era digno de no acercarse á „ella? ¿Qué otra cosa quiso dar „á entender mas claramente sino que aquella escena era tan „torpe, que quanto mas hombre de bien era alguno, tanto „ménos debia estar en la escena."

que reputase honesta en él el arte de comediante. No ignoro, respondió Audalgo, que ese Santo escritor, digno de la mayor veneracion, alega el pasage de Ciceron que decis; pero me he abstenido de traerle á nuestra conversacion, por no meterme en disputa sobre si las palabras alegadas son ó no son de Ciceron. Dos cosas para mí son ciertas, la una que tales palabras no se hallan hoy en las obras de Ciceron, y particularmente en la oracion *pro Roscio*, de que se dice haberse tomado [1]. La segunda, que no corresponden á las que se hallan en la oracion *pro Roscio*, que os he citado, en las quales es alabado Roscio, no tanto por la honestidad de su vida, quanto por la excelencia con que exercia el arte de cómico, por la que seguramente no le hubiera alabado Ciceron si la hubiera tenido por deshonesta. No por eso quiero negar que esas palabras en el tiempo en que fuéron alegadas por el Santo y doctísimo escritor no se hallasen en los códices de Ciceron y aun en la oracion por Roscio, pues á esta en los nuestros le falta hoy el principio; pero si, digo, que la conseqüencia que se saca de ellas procede muy bien, segun los principios del Santo Doctor que la deduce, mas no segun los principios de los gentiles, de cuya opinion he intentado hablar en órden á la honradez ó infamia de los histriones. Macrobio infiere de la familiaridad y estimacion en que tuvo á Roscio no solo Ciceron sino el dictador Sila, que le honró con el

1 En todas las ediciones de San Agustin mas correctas, y en especial en la de San Mauro, se cita al márgen de aquellas palabras á Ciceron *pro Roscio*, las quales no se hallan en las ediciones que tenemos de Ciceron, ni en alguna de sus obras. Pero debe creerse que se hallaban en los códices que leyó San Agustin, y mas quando en nuestras ediciones falta el principio de la oracion *pro Roscio*.

anillo de oro, esto es, con alistarle en el órden eqüestre, que los histriones en general no eran contados por los romanos entre las personas infames; y esto lo afirma no solo de Roscio, sino tambien de otro actor llamado Esopo [1]. En quanto al concepto que han tenido los cristianos del arte histriónica en general, es necesario distinguir los cómicos que profesan artes honestas, y solo en algun tiempo del año salen al teatro para diversion del público, de los que no profesan otra arte que la de la escena, y ganan su vida con ella. Digo pues que el aplicarse enteramente á esta arte no es cosa propia de un ciudadano honrado; con todo una cosa es ser cómico de profesion, y otra exercitar esta arte vergonzosamente; de modo que, segun dice un grande hombre, puede exercer su arte el histrion sin vituperio y torpeza, aunque el ser histrion no sea cosa honesta [2].

1 Macrobio lib. 4 de los Saturnales, cap. 14, hablando de Roscio y otros cómicos, escribe: *Ceterum histriones non inter turpes habitos, Cicero testimonio est, quem nullus ignorat Roscio et Æsopo histrionibus tam familiariter usum, ut res rationesque eorum sua auctoritate tueretur.* „Pero Ciceron da un testimonio de „que los histriones no estaban „tenidos por infames, pues nadie ignora que trató con tanta familiaridad á los dos histriones Roscio y Esopo, que „defendia con su autoridad sus „negocios y intereses." Despues habiendo referido otras cosas acerca de la honestidad de Roscio, dice que fué muy amado del dictador Sila, y honrado por él con el anillo de oro, que es lo mismo que alistado en el órden eqüestre, y añade: *Is est Roscius, qui etiam L. Sillæ carissimus fuit, et annulo aureo ab eo dictatore donatus est: tanta autem fuit gratia, et gloria, ut mercedem diurnam de publico mille denarios sine gregalibus solus acciperet.* „Este es aquel Roscio „muy amado de L. Sila, á „quien siendo dictador honró „con el anillo de oro, y fué „tanta su gracia y fama que él „solo recibia mil denarios de „sueldo cada dia del público, „sin los compañeros."

2 Juan Sarisburiense en su tratado *de Nugis curialium* lib. 1, cap. 8 en la bibliot. VV. PP. tom. 23.

XVI. Hablando pues del concepto que tuviéron los romanos en tiempo de los emperadores, de los mimos y pantomimos, pésimos histriones, es cierto que aumentada despues baxo los príncipes romanos la licencia teatral, los mimos y actores de las fábulas mimicas, que en tiempo de la república libre eran reputados por infames, quedáron exêntos de la nota de deshonra baxo los primeros príncipes, y muchas veces las personas honradas eran precisadas por los magistrados á representar en la escena las partes de los mimos. Así leemos que Domicio Enobarbo, abuelo de Neron, que fué edil, pretor, y despues cónsul en el imperio de Augusto obligó á los caballeros y á las matronas romanas á presentarse en el teatro y representar mimos [1]: Y que el mismo Augusto obligó á Décimo Laberio, caballero romano, ya viejo, á representar mimos que él habia compuesto. Tambien se hallan muchas memorias escritas en mármoles, de mimos y pantomimos con el título de su tribu, y honrados con algun sacerdocio, en especial de Apolo: y es célebre la lápida del pantomimo Batilo que floreció en tiempo de Augusto, hecho por él exênto de tributos, y honrado ademas [2]. Igualmente se halla memoria de

1 Suetonio en la vida de Neron: *Equites, matronasque ad agendum mimum produxit in scenam.* „Hizo salir al teatro „á los caballeros romanos y á las „matronas á representar mimos."

2 Francisco de Ficoroni en el lib. de las Máscaras escénicas, cap. 5, refiere este epígrafe sepulcral.

DIS. MANIBVS.
... AVG. LIB. BATYLLVS. ÆDITVVS. TEMPLI.
DIV. AVG.
... DIVÆ. AVGVSTÆ. QVOD. EST. IN. PA
LATIVM.
IMMVNIS. ET. HONORATVS.

un C. Yucundo, de la tribu Esquilina, que siendo de tierna edad cantó, baylo y hizo otros juegos en el teatro, teniendo por espectadores sucesivamente á los emperadores Sergio Galba, Oton y Vitelio [1], y de un tal Acilio Septentrion, liberto de Cómodo, pantomimo honrado con muchos sacerdocios, y condecorado por la ciudad de Lanuvio con el empleo de decurion [2]. Asimismo de otro llamado L. Acilio, de la

1 En las inscripciones de la Etruria del doctísimo Don Antonio Gori tom. 2, pág. 176, se halla la siguiente inscripcion.

DIS. MANIBVS.
C. IOCVNDO. C. F. EXQ. QVI. XII.
AN. VIXIT.
ET. SEPTIES. SPECTANTIB. PVB. IMPP.
SERGIO. GALBA. OTH. SAL. A. VITELLIO.
ET. PR.
SALTAVIT, CANTAVIT, ET. PLACVIT.
PRO. IOCIS. QVIB. CVNCTOS.
OBLECTABAT.
SI. QVID. OBLECTAMENTI. APVD.
VOS. EST.
MANES. INSONTEM. REFICITE.
ANIMVLAM.
FAVSTVS. NVNC. INFAVSTVS.
PATER. FILIO. ET. SIBI. FECIT.

2 En Grutero pág. 330, núm. 3 se lee la siguiente inscripcion.

M. AVR. AVG. LIB.
ACILIO. SEPTENTRIO
NI. PANTOMIMO. SVI.
TEMPORIS. PRIMO. SACERDO
TI. SINHODI. APOLLINIS. PA
RASITO. ALVMNO. FAVSTINÆ.
AVG. PRODVCTO. AB. IMP. M.
AVREL. COMMODO. ANTONI
NO. PIO. FELICE. AVGVSTO.
ORNAMENTIS. DECVRIONAT.
DECRETO. ORDINIS. EXORNATO.
ET. ALLECTO. INTER. IVVENES.
S. P. Q. LANIVINVS.

tribu Pontina, Archîmimo que floreció en tiempo del emperador M. Aurelio, sacerdote de Apolo, honrado con el decurionazgo por la ciudad de Bovilas [1]. Pero de esta última inscripcion de L. Acilio somos informados que tenian entónces compañías ó colegios libres de mimos, y que se agregaban á ellos los que querian servir en la escena ó representando acciones mímicas, ó baylando en el teatro, y que á estos llamaban en latin *adlecti scenæ*, y tenian cierto sacerdocio por el qual se llamaban Parasitos de Apolo, como se colige tambien de otras muchas piedras [2]. Mas muchas veces algunos de estos mimos ó pantomimos, que merecian mayores aplausos

1 En el mismo Grutero pág. 1089, n. 6 se lee en un mármol.

L. ACILIO. L. F. POMPT. EVTYCHÆ.
NOBILI. ARCHIMIMO. COMMVN. MIMOR.
ADLECTO. DIVRNO. PARASITO. APOLL. TRAGICO.
COMICO. PRIMO. SVI. TEMPORIS. ET. OMNIBVS.
CORPORIB. AD. SCÆNAM. HONOR. DECVRIONI.
BOVILLIS.
QVEM. PRIMVM. OMNIVM. ADLECT. PATRES.
APPELLARVNT.
ADLECTI. SCÆNICORVM. EX. ÆRE. COLLATO.
OB. MVNERA. ET. PIETATEM. IPSIVS. ERGA. SE.
CVIVS. OB. DEDICATION. SPORTVLAS. DEDIT.
ADLECTIS. SING. X. XXV. DECVR. BOVILL.
SING. X. V. AVGVSTAL. SING. X. I. DEDIC. III.
IDVS. AVG. SOSSIO. PRISCO.
ET. CŒLIO. APOLLINARI. COSS. CURATORE.
Q. SOSIO. AVGVSTIANO.

2 En Grut. pág. 330, n. 1 se lee este fragmento de un mimo.

LAVDATVS. POPVLO. SOLITVS. MANDATA.
REFERRE.
ADLECTVS. SCÆNÆ. PARASITVS. APOLLINIS.
IDEM.
MVLTARVM. IN. MIMIS. SALTANTIBVS.
VTILIS. ACTOR.

del pueblo, conseguian el honor de ser coronados públicamente como vencedores de todos los escénicos. Así se lee haber sido coronado un tal Lucio Surredo, de la tribu Clustrumina ó Crustumina, procurador del teatro de Domiciano [1], y un Apolausto Máxîmo, pantomimo, liberto de Trajano [2]. Mas pues en esta memoria de M. Aurelio Apolausto se hace tambien mencion de los artífices escénicos, me parece conveniente acordaros que entre estos, ademas de los tocadores de flautas y baylarines, se contaban tambien los escabiliarios, que tenian colegios y decurias para servir en la escena [3], como nos lo

1 En el mismo pág. 331 se lee.

L. SVRREDI. L. F. CLV.
FELICIS.
PROCVRATORI. AB.
SCÆNA. THET. IMP.
CÆSAR. DOMITIAN.
PRINCIPI.
CORONATO. CONTRA.
OMNES. SCÆNICOS.
VIXIT. ANN. XLIX.
M. III. D. VIII.
L. SVRREDVS. VALERIA
NVS. MAX. PANT.
FRATRI. PIIS. FECIT.

2 En el mismo pág. 331.

M. VLPIVS. AVG. APOLAVSTVS.
MAXIMVS. PANTOMIMORVM.
CORONATVS. ADVERSVS.
HISTRIONES. ET. OMNES.
SCÆNICOS. ARTIFICES. XII.

3 En el mismo pág. 363 se lee en un mármol.

M. SEPTIMIO. M. F. HOR.
SEPTIMIANO.

enseñan muchas inscripciones. Llamábanse estos escabiliarios del sonido o estrépito del escabel, que era un instrumento de madera que tenian debaxo del pie derecho, con que apretando el mismo instrumento, y haciéndole herir el tablado arregladamente acompañaban con cierto compas los gestos de los mimos, ó los saltos de los baylarines, haciendo cierto estrépito acorde, como tal vez aquellas maderas que se tocan en los bayles con las manos ó que llamamos nosotros castañuelas. Servian tambien estos escabiliarios para dar fin á las representaciones mímicas, quando no hallando los mimos desenlaces á sus acciones despedian á los espectadores haciendo ruido con los escabeles como sabiamente habeis observado, Logisto, en el pasage de Ciceron de la ora-

EQVO. PVBLICO- IIII. VIR. I. D.
PRÆF. FAB. ROMÆ.
DEC. IIII. SCAMILLAR.
OPERÆ. VETERES.
A. SCÆNA. PATRONO. OB.
MERITA. EIVS. L. D. D. D.
.....................,......
....

Y en Francisco Ficoroni trat. de las Máscaras escénicas, cap. 69, se leen dos fragmentos de inscripciones del tenor siguiente.

..... PVBLIVS .....
SIC.
ETTHVRI. VRIES.
SEV. DE. COLLEGIO.
SCABILLARIORVM.
D. X.
....
DEC. XII.
C. IVLIVS.
CYTHISVS.
COLLEG.
SCABILLARIORVM.

cion de M. Celio. Mas pues de estos escabiliarios han tratado ya hombres doctos, me remito á lo que han escrito [1], y podeis ver en la figura de un escabiliario que trae un doctísimo antiquario [2].

XVII. De todo esto se puede comprehender fácilmente que los mimos y pantomimos, mucho mas licenciosos que los actores de tragedias y comedias arregladas, y otros artífices teatrales baxo el mando de los emperadores gentiles no eran removidos de las tribus, ni excluidos de los honores, y ántes algunas veces eran nombrados entre los decuriones de las ciudades municipales, que tenian colegios, y por lo comun estaban adornados de cierta especie de sacerdocio, que los constituia consagrados á Apolo; cosas que así como no pueden convenir á personas declaradas infames por las leyes públicas, así he querido traeroslas á la memoria para acordaros la opinion que tenian los romanos gentiles acerca de los actores teatrales. Pero baxo el imperio de los príncipes cristianos, quitada de la escena la idolatría y la supersticion del gentilismo, fuéron tambien abolidos estos colegios y sacerdocios de los actores escénicos, y conservadas para diversion del pueblo las representaciones mímicas, los bayles y danzas de los timélicos; fuéron obligadas á la escena personas por otra parte infames por su condicion, y mugeres de una vida prostituida; de suerte que no solo por razon de los espectáculos lascivos que estas daban al pueblo, sino tambien por la condicion vil de los que las representaban, fuéron reputados por infames los actores escénicos. Ahora falta que Lo-

1 Véase á Bartolini en su trat. de *Tibiis veterum*, y á Francisco Ficoroni lib. cit. cap. 69 y 80.

2 Véase al doctísimo Gori en las notas á las inscripciones donianas, y en el tomo 3 del Museo florentino, pág. 59.

gisto, siguiendo el discurso empezado, nos explique el progreso de estas representaciones histriónicas en el siglo V hasta el XVI, quando fué restituida entre nosotros el arte dramática á su antiguo esplendor. De muy buena gana, prosiguió Logisto, procuraré satisfacer vuestros deseos, no como lo pide la materia que me proponeis, sino como mejor pueda acordarme. Habiendo cesado por algun tiempo en Roma y en Italia estos torpes espectáculos con la invasion que los bárbaros hiciéron en ellas en el siglo IV, que las convirtiéron en un teatro funesto de miserables tragedias; y hecho señor de Roma y de la Italia á fines del V el Rey Teodorico Ostrogodo, deseoso este magnánimo príncipe de espíritu elevado de emular la antigua magnificencia romana, entre otras fábricas que restauró, hizo restaurar tambien á sus expensas el teatro de Pompeyo, volviendo á los romanos los espectáculos de la escena [1], y juzgando necesario para tener contento al pueblo, condescender con su inclinacion á las diversiones en los espectáculos del circo y del teatro [2]. Quales fuesen los

1 Casiodor. *Variarum* lib. 4, epist. 61.

2 Escribe Teodorico á Fausto, Prepósito, en Casiodoro, lib. 3 *Variar.*, epist. 51 al fin: *Necnon fovemus, necessitate populorum imminentium, quibus votum est ad talia convenire, dum cogitationes serias delectantur abiicere. Paucos enim ratio capit, et raros probabilis oblectat intentio, et ad illud potius turba ducitur, quod ad curarum remisionem constat inventum. Nam quidquid æstimat voluptuosum, hoc ad beatitudinem temporum judicat applicandum. Quapropter largimur expensas: non semper ex iudicio demus, expedit interdum desipere, ut populi possimus desiderata gaudia continere.* „Los fomentamos tambien por necesidad de los pueblos, que nos instan, los quales tienen gran deseo de juntarse á tales espectáculos, miéntras intentan desechar con el deleyte los cuidados graves. Pues son pocos los que se gobiernan por razon, y raros aquellos á quienes divierte una

espectáculos escénicos de este tiempo puede comprehenderse de otros edictos y ordenanzas del mismo príncipe. Pues habiéndose originado una sedicion en el pueblo con ocasion de estos espectáculos escénicos por parcialidades de las facciones, para quitar los motivos de las discordias, escribiendo al pueblo romano, ordenó que los pantomimos exercitasen su arte en ciertos lugares determinados, y no en otra parte [1]. Y habiendo destinado prudentemente á un ministro que dirigiese estos espectáculos y moderase la libertad de los histriones, llamado tribuno de las diversiones, *tribunus voluptatum*, le instruye como debe tratar con gente infame, y como conservar continencia entre mugeres prostituidas [2]. De lo que se infiere claramente que las representaciones de aquel tiempo eran pantomímicas, ó mímicas, en las quales se empleaban mugeres de una

„intencion razonable, y la multitud se dexa llevar mas bien, „á lo que le consta haberse inventado para recreo del ánimo: y todo lo que juzga deleytable, juzga que se debe „aplicar á la prosperidad de los „tiempos. Por lo qual les franqueamos estos gastos; no siempre hemos de dar con juicio: „alguna vez conviene salir de „juicio, para poder entretener „de este modo los deseados gustos del pueblo."

1 Casiodor. *Variar.*, lib. 1, epist. 31. *Verum ut omnium discordiæ funditus amputentur, præfinitis locis pantomimos artes suas exercere præcipimus. Quod vos poterit instruere ad præfectum urbis data præceptio.* „Mas para quitar enteramente „las discordias de todos mandamos, que los pantomimos exerciten sus artes en ciertos y determinados lugares, de lo que „os podrá informar el decreto „enviado al prefecto de la ciudad."

2 Casiod. *Variar.*, lib. 7, fórmula 10. *Cum fama diminutis salva tua opinione versare. Castitatem dilige, cui subjacent prostitutæ, ut magna laude dicatur, virtutibus studuit, qui voluptati miscebatur.* „Trata con las personas infames, salva tu opinion. Ama la „castidad que han perdido las „prostitutas, para que se diga „con grande alabanza: cultivó „muy religiosamente las virtudes el que andaba mezclado „entre los deleytes."

vida prostituida. No es fácil de saber los progresos de estos mimos en Italia y en el occidente en los siguientes siglos, atendidas las extrañas vicisitudes que agitáron las provincias occidentales ocupadas de los bárbaros, y que pasáron de una á otra bárbara nacion. Parece sin embargo que restaurado el imperio occidental en la persona de Carlo Magno, y empezando á renovarse baxo este príncipe las bellas letras y artes, volviéron á renovarse tambien estos espectáculos, pero de manera que no se componian de tragedias ó comedias arregladas, sino de fábulas histriónicas y mímicas, de danzas y bayles. Y esto se infiere de una carta escrita por Alcuino á Adelardo, ó sea Albino, ó Albino Flaco, en que hablando de Angelberto, yerno de Carlo Magno, llamado Homero, el qual á persuasion de aquellos dos grandes varones se retiró despues del siglo, dice: Que quizá habria desagradado á estos la prohibicion de los espectáculos y las invenciones del diablo, y explicando de qué espectáculos habla, nombra los histriones, mimos y baylarines.[1]. De lo qual puede creerse que estos espectáculos histriónicos de mimos y baylarines estaban en uso en Francia

1 Alcuino en la carta 107 á Antonio, nombre atribuido á Adelardo, abad de Corbé, referida por el P. Mabillon en el tom. 2 de los Anal. Benedict. lib. 26, núm 13, dice así: *Vereor ne Homerus irascatur contra chartam prohibentem spectacula, et diabolica figmenta, quæ omnes sanctæ scripturæ prohibent, in tantum, ut legerim sanctum dicere Augustinum: Nescit homo qui histriones, et mimos et saltatores introducit in domum suam, quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum.* „Temo „no se enoje Homero contra „la carta que prohibe los es„pectáculos y ficciones diabó„licas, que prohiben todas las „santas escrituras: en tanto gra„do que he leido que dice San „Agustin: No sabe el hombre „que introduce en su casa los „histriones, mimos y baylari„nes, que gran tropel de espíri„tus inmundos los acompaña."

á fines del siglo VIII. En el siglo X baxo el imperio del primero y segundo Oton floreció en Alemania una ilustre vírgen de Saxonia llamada Rosvita, de quien ya hemos hecho mencion, consagrada á Dios en el monasterio de Gandersheim, que enseñada por Gerberga, abadesa del mismo monasterio, princesa hija de Oton I, llegó á ser famosa poetisa, y lo que es mas de admirar, atendida la barbarie de aquellos tiempos, y la increible ignorancia de las bellas letras, entre otras poesías compuso seis comedias sagradas y cristianas á imitacion de Terencio [1]. Es tambien muy digno de consideracion el motivo que movió á esta ilustre monja á componer las referidas comedias imitando á Terencio, el qual explica en una carta, y es que habiendo observado que muchos católicos, aunque menospreciaban las otras cosas de los gentiles, con todo leyendo las fábulas de Terencio, dexándose llevar de la dulzura de su estilo, se dexaban tambien seducir de las deshonestidades que se refieren en ellas, no habia rehusado imitarle en el mismo género de drama, para que en lugar de los excesos de mugeres deshonestas que se representaban en las comedias de aquel, se celebrasen en las suyas los exemplos de la castidad siempre laudable de las sagradas vírgenes [2].

1 Mabill. Anal. Benedict. tom. 3, lib. 47, núm. 17, donde habla de esta vírgen, suponiéndola monja benedictina, y de sus poesías.

2 Trae esta carta el Padre Mabillon en el lugar citado, donde Rosvita entre otras cosas habla así: *Sunt etiam alii sacris inhærentes paginis, qui licet alia gentilium spernant, Terentii tamen figmenta frequenter lectitant, et dum dulcedine sermonis delectantur, nefandarum notitia rerum maculantur. Unde ego:::: non recusavi illum imitari dictando, quem alii colunt legendo, quo ejusdem dictationis genere, quo turpia lascivarum incesta fœminarum recitabantur, laudabilis sacrarum castimonia vir-*

Igualmente hacen mencion con elogio de esta insigne religiosa y poetisa otros escritores [1]. Y sus seis comedias cristianas y sagradas se cuentan por este órden: *1 El Galicano: 2 El Dulcicio: 3 El Calímaco: 4 El Abrahan: 5 El Pafnucio: 6 La Fe, la Esperanza y la Caridad* [2]. No podré yo asegurar si estas comedias se representáron en aquel monasterio, donde es cierto que florecian las bellas letras, segun la índole de aquellos tiempos bárbaros,

ginum justa mei facultatem ingenioli celebraretur. „Hay tambien otros aficionados á la sagrada Escritura, que aunque „menosprecian otras cosas de „los gentiles, con todo leen „con freqüencia las fábulas „de Terencio, y miéntras se „deleytan de la dulzura de su „estilo, se manchan con la noticia de cosas indecentes. Y „así no he rehusado imitarle „con mis escritos, puesto que „otros le aman con su lectura, „para que en el mismo género de escritura, en que se re„citaban las deshonestidades de „mugeres lascivas, se celebrase „segun las facultades de mi pobre ingenio la castidad de las „sagradas vírgenes."

1 En la Crónica de los obispos hildensheimenses en Leibniz, tom. 2, *Script. Brunsvicen.*, pág. 776, al fin se lee: *Vixit eodem tempore in Gandersheymensi cœnobio eruditissima monialis domna Roswitis puella Saxonica insignis poetria, quæ sex comœdias ad imitationem Terentii scripsit.* „En el mismo tiempo vivió „en el monasterio gandersheymense una eruditísima monja doncella de Saxonia y poetisa insigne, que escribió seis „comedias á imitacion de Te„rencio."

2 Henrique Bodone *Syntagma de Ecclesia Gandesiana* en Leibniz, tom. 3, *Script. Brunsvin.* pág. 712, escribe así: *Floruit illustris virgo sanctimonialis Rosvita in Saxonia nata, miro ingenio, ac doctrina clarens, et in utroque scribendi genere admirabilis, cujus opera sunt:::: Sex comœdiæ ad emulationem Terentii, 1 Gallicanus, 2 Dulcitius, 3 Callimacus, 4 Abraham, 5 Paphnutius, 6 Spes, Fides, Charitas.* „Floreció una vírgen „nacida en Saxonia, monja es„clarecida por su admirable in„genio y doctrina, y admira„ble en uno y otro género de „prosa y verso, cuyas obras „son:::: Seis comedias á imi„tacion de Terencio, la 1 *Ga„licano*, la 2 *Dulcicio*, la 3 „*Calímaco*, la 4 *Abrahan*, la „5 *Pafnucio*, la 6 *la Fe*, *Es„peranza y Caridad.*"

de las quales era maestra Rosvita; pero me parece que se puede afirmar, que estas fuéron las primeras comedias latinas de argumento sagrado y cristiano, que fuéron compuestas despues de la caida de las bellas letras. Mas por ignorancia de aquellos siglos no se siguió el exemplo que restituyó esta monja de las representaciones dramáticas adaptadas á argumentos sagrados y cristianos. Los mimos y los histriones estaban apoderados en todas partes, siguiendo en representar sus vituperables acciones en las plazas y en las casas, puesto que entónces no habia teatros determinados para ellas. Tenian estos sus compañías, que vagueando de ciudad en ciudad, daban al público sus torpes espectáculos, y en especial se hallaban como ya hemos observado en los convites, que se celebraban con ocasion de bodas de personages nobles é ilustres. Así leemos que en el siglo XI en ocasion de ciertas fiestas estaba ocupado con los juegos de los histriones el palacio imperial de Henrique I Augusto, que despues fué santo, deleytándose con sus cortesanos este príncipe en tales espectáculos [1]. Leemos tambien que en el mismo siglo XI cerca del año 1043, celebrando el emperador Henrique III la solemnidad de las bodas con Ines, hermana de Guillermo, duque de Aquitania, concurriéron á esta funcion muchas compañías de histriones como era costumbre; pero aquel prudente y sabio príncipe los despidió con las manos vacías, distribuyendo entre los pobres aquella suma que habia negado justamente á

1 Everhelmo en la vida de San Pupon, Abad estapulense, en Bolando Act. de los SS. á 25 de Enero, cap. 6, dice: *Contigit etiam ludis histrionum imperiales fores occupari, atque eo spectaculi genere regem cum suis delectari.* „Sucedió tambien ocuparse el palacio imperial con los juegos „de los histriones, y divertirse „el rey con los de su corte „con este género de espectá„culos en algunas ocasiones."

aquellos miembros del diablo, por lo que fué elogiado de los escritores de aquel tiempo [1]. En el siglo XII sabemos por Juan Sarisburiense, escritor esclarecido de aquella edad, y para lo que eran aquellos tiempos muy versado en toda especie de literatura sagrada y profana, que algunos de su tiempo, imitando la necia prodigalidad de Neron en prostituir sus favores á los histriones y á los mimos, hacian grandísimos gastos con ciega magnificencia, para que se expusiesen al público sus espectáculos [2]. Pero este sugeto verdaderamente docto distingue los histriones antiguos de los de su tiempo, y como inteligente en el arte dramática asegura, que habiendo cesado los poetas trágicos y cómicos, fué-

1 Oton, Obispo de Frisinga, escritor ilustre, en su Crónica lib. 6, cap. 32, habla así de este hecho: *Cumque ex more regio nuptias Inglinheim celebraret, omne balatronum ac histrionum collegium, quod ut assolet eo confluxerat, vacuum abire permissit, pauperibus ea, quæ membris diaboli subtraxerat large distribuit.* „Celebrando sus bodas con aparato „real en Inglineim concurrié„ron todas las compañías de „histriones y juglares segun „costumbre; pero los dexó vol„verse vacios, repartiendo li„beralmente entre los pobres „lo que quitó á los ministros „del diablo." Lo mismo cuenta Herman en su Crónica año 1043.

2 Juan Sarisburiense, que despues fué Obispo de Chartres en Francia, en su Policrático, ó tratado *de Nugis Curialium*, despues de haber hablado en el cap. 7 de la loca liberalidad de Neron para con los histriones, hablando en el cap. 8 de los histriones y mimos de su tiempo, dice así: *Eum vero* (Neronem) *adhuc aliqui pro parte imitantur, et si fœditate illius nemo dignetur involvi, cum gratiam suam histrionibus et mimis multi prostituant, et in exibenda malitia eorum cæca quadam, et contentibili magnificentia, non tam mirabiles, quam miserabiles faciunt sumtus.* „Todavía algunos imitan en parte „á Neron, aunque ninguno se „abate á envolverse en sus „fealdades, quando prostituyen „muchos su favor á los his„triones y mimos, y con ciega „y despreciable magnificencia „hacen en sus espectáculos unos „gastos no tanto maravillosos, „como miserables."

ron desterrados sus clientes, esto es, los actores de las fábulas trágicas y cómicas arregladas, quedando todo ocupado de las bagatelas de los mimos. Y despues volviendo á hablar de su tiempo nos da á conocer que los histriones de entónces no eran siempre juglares ó bufones, como algunos han creido falsamente, sino verdaderos mimos que con cánticos, bayles é instrumentos representaban fábulas desarregladas, con las quales venia á fomentarse la pereza, y excitarse la luxuria, y á suministrarse á los oyentes incentivos de muchos vicios [1]. Finalmente

1 El mismo Sarisburiense despues de las palabras citadas prosigue así: *Illa tamen ætas, ut sic interim dicam, honestiores habuit histriones, si tamen aliquo modo honestum est, quod omni libero homine comprobatur indignum. Nec tamen histrionem dico turpiter in arte sua versari, etsi indubitanter turpe sit esse histrionem. Et quidem histriones erant, qui gestu corporis, arteque verborum et modulatione vocis, factas aut fictas historias sub aspectu publico referebant, quos apud Plautum invenis et Menandrum, et quibus ars nostri Terentii innotescit. Porro tragicis et comicis abeuntibus, cum omnia levitas occupaverit, clientes eorum comœdi, videlicet, et tragœdi exterminati sunt:::: Quis vero eorum extiterit poetica dicens aperit:*

Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ,
Aut jucunda simul, et idonea dicere vitæ.

At nostra ætas prolapsa ad fabulas et quævis inania non modo aures, et cor prostituit vanitati, sed et oculorum et aurium voluptate suam mulcet desidiam, luxuriam accendit, conquirens undique fomenta vitiorum. Nonne piger desidiam instruit, et somnos provocat instrumentorum suavitate, aut vocum modulis, hilaritate canentium, aut fabulantium gratia? „Con todo „aquella edad tuvo histriones „mas honestos, para decirlo „así; si es que de algun modo „es honesto lo que se tiene „por indigno de toda persona „bien educada. No digo por „esto que el histrion exercita „un arte torpe, aunque sea cosa „torpe el ser histrion. Eran „histriones los que con los „ademanes de su cuerpo, con

despues de haber hablado con detestacion de algunos otros infames juglares de su tiempo, á los que él da nombre no solo de histriones, sino de embaucadores, concluye así: Con todo el ánimo del hombre sabio advierte en cada cosa lo que puede y lo que conviene, y no huye de los apólogos, esto es, de las fábulas, ni de narraciones ó qualquier otro espectáculo, como suministren instrumentos de virtud y de honesta utilidad [1]. Menor hubiera sido el mal, aunque grande, si estos espectáculos se hubieran expuesto solamente en las plazas, en las casas, y con ocasion de convites ú otras fiestas mundanas

„el arte de la declamacion y „del canto exponian á la vista „del pueblo historias verdaderas ó fingidas, como los que „se hallan en Plauto y Menandro, y da á conocer el „arte de nuestro Terencio. Pero decaidos los poetas trágicos y cómicos, y apoderada „de todo la liviandad, quedáron tambien exterminados sus „clientes, esto es, los actores de comedias y tragedias. „Quien de aquellos lo fué, „lo manifiesta la poética que „dice:

„Busca el poeta el gusto y el provecho,
„O deleyta y enseña á un mismo tiempo.

„Pero nuestra edad abatida á „las fábulas y cosas vanas, no „solo prostituye los oidos y el „corazon á la vanidad, sino „que con el deleyte de los „ojos y de los oidos halaga la „pereza, excita la luxuria, buscando por todos medios fomentos de los vicios. ¿No es „cierto que aquel perezoso instruye la desidia, y provoca „el sueño con la suavidad de „los instrumentos, ó con la „modulacion de las voces, la „alegría de los que cantan, ó „la gracia de los que recitan?"

1 El mismo en el lugar citado dice así: *Verumtamen quid in singulis, possit vel deceat, animus sapientis advertit, nec apologos refugit, aut narrationes, aut quæcumque spectacula, dum virtutis, aut honestæ utilitatis habeant instrumentum.* „Pero el talento del sabio „advierte que es lo que puede „y es decente en cada cosa, y „no huye de los apólogos, de „las narraciones, ó de qualquier „espectáculo, con tal que suministren algun instrumento de „virtud ó de honesta utilidad."

á los ojos del siglo; pero lo peor fué que se introduxéron tambien en los sagrados templos, y en las mayores solemnidades cristianas; y que en ellos entre los hombres profanos, que recitaban ó cantaban enmascarados sus juglerías, se mezclaban tambien personas destinadas á los ministerios sagrados: de suerte que fué necesario que se armase la soberana autoridad de los sumos Pontífices para la extirpacion de este abuso, que á principios del siglo XIII se pretendia sostener con la costumbre [1].

1 En el lib. 3 de las Decretales, tít. 1 *de vit. et honest. clericor.*, cap. 12, se lee la famosa decretal de Inocencio III, que empieza: *Cum decorem domus domini*: donde se dice: *Interdum ludi fiunt in eisdem ecclesiis theatrales, et non solum ludibriorum spectacula introducuntur in eis monstra larvarum, verum etiam in tribus anni festivitatibus, quæ continue natalem Christi sequuntur, diaconi, subdiaconi, presbyteri vicissim insaniæ suæ ludibria exercentes, per gesticulationum suarum debaccationes obscenas in conspectu populi, decus faciunt clericale vilescere::: Quia igitur ex officio nobis injuncto domus Dei nos zelus comedit, et opprobria exprobrantium ei super nos cadere dignoscuntur, fraternitati vestræ per apostolica scripta mandamus, ne per ejusmodi turpitudinem, Ecclesiæ inquinetur honestas:::: prælibatam ludibriorum consuetudinem, vel potius corruptelam cunctis ab ecclesiis vestris taliter extirpare, quod vos divini cultus et sacri comprobetis ordinis zelatores.* „A veces en las „mismas iglesias se hacen fiestas teatrales, y no solo se introducen en ellas monstruos „de máscaras para tales espectáculos, sino que en las tres „festividades del año que se siguen á la de la Natividad de „Jesucristo, los diáconos, los „presbíteros y subdiáconos, „exercitando ya unos ya otros „los juegos de su locura, hacen que se envilezca el deco„ro clerical con los desórde„nes obscenos de sus gesticu„laciones á la vista del pue„blo::: Y así pues nos impe„le por la obligacion de nues„tro cargo el zelo de la casa „de Dios, y se reconoce que „los oprobrios de los que la es„carnecen caen sobre nosotros, „encargamos á vuestra frater„nidad, por nuestros apostóli„cos escritos, que no se man„che con tales torpezas la ho„nestidad de la Iglesia:::: y „procureis desarraigar de vues-

Todavía no habia concluido Logisto su discurso, quando advirtiendo Audalgo por el toque del relox que habia durado mucho tiempo, dixo: Si no fuera tan tarde, así como hemos tenido mucho gusto en oiros hasta ahora discurrir sobre los progresos de las representaciones escénicas entre los cristianos desde los primeros siglos hasta el XIII, os oiriamos con igual complacencia el suceso que tuviéron desde el XIII al XVI quando fué restaurada la poesía dramática; pero no es conveniente que os sea gravosa nuestra curiosidad, y así diferirémos, si os parece, este discurso para otro dia. A esto dixo Tírside: pero es necesario hablar tambien de la ocasion y tiempo en que se introduxéron estos espectáculos en los sagrados templos y solemnidades cristianas, de que habeis hablado, y asimismo considerar la opinion que tuviéron los teólogos, desde el siglo XIII acá, acerca de los espectáculos de la escena. Bellísimamente, replicó Audalgo, tendrémos una y otra cosa en consideracion para otro discurso, y así quedando de acuerdo se dió fin á la conversacion.

„ tras iglesias la comenzada cos- „ tumbre, ó por mejor decir la „ corrupcion de los espectáculos, „ de manera que seais confirma- „ dos por zeladores del culto di- „ vino y del órden sagrado."

CONVERSACION QUARTA.

Deseoso Audalgo de llegar á hablar de lo que en la pasada Conversacion quedó propuesto deber tratarse, hizo, en viniendo el dia, llamar á Logisto y á Tírside. Venidos los dos á su casa, y recibidos, segun su costumbre, con demostraciones de contento, comenzó á decir: Muchas cosas, Logisto, hablasteis ayer sobre el progreso de las representaciones escénicas desde los primeros siglos hasta el XIII, y hasta que estos espectáculos se introduxéron en los sagrados templos. Ahora por satisfacer á Tírside, ántes de proseguir la sucesiva conducta de tales espectáculos hasta el siglo XVI, y tratar de la opinion de los teólogos acerca de ellos, es bien que nos conteis con que ocasion, ó en que tiempo fuéron introducidos con personas enmascaradas en los templos sagrados. Yo no puedo, respondió Logisto, afirmar con certidumbre cosa alguna en materia tan incierta: y así os confieso ingenuamente que no sé el orígen de este abuso, ni creo que le sepa otro, por mas que muchos hablen tantas cosas. Es verdad que sabemos haber sido antiquísimo el abuso de danzas y cánticos indecentes de hombres y mugeres, dentro y fuera de los sagrados templos, en la celebridad de las festividades solemnes de los cristianos. Algunos creyéron que esta especie de danzas y cantilenas fuesen permitidas con buen fin por un antiguo y venerable concilio de nuestros Padres. Mas yo tengo por falsa esta opinion [1]. Pero que en el siglo VI se

1 Quieren algunos que estos espectáculos fuesen permitidos por el concilio Gangriense, celebrado en el siglo IV, y (segun

hubiese ya introducido realmente en Francia y en España la costumbre de danzar y cantar hombres y mugeres en los sagrados templos, con motivo de las festividades mas solemnes de los cristianos, no nos lo dexan dudar los decretos de los Padres de aquel siglo, que prohibiéron este abuso [1]. Mas ni aun en

críticos muy doctos) ántes del concilio Niceno. En el cánon XX de dicho concilio de Gangria, segun la interpretacion de Genciano Erveto, en la coleccion de Labbé, tom. 2, col. 431, se lee: *Si quis arrogantia utens, et martyrum congregationes abhorrens, et sacra, quæ in eis celebrantur, et eorum memorias accuset, anathema sit.* „Si alguno por arro„gancia, y horror á las congre„gaciones de los mártires, mo„teja los sagrados oficios que „en ellas se celebran, y las me„morias de los mismos márti„res, sea excomulgado." En los escolios á este cánon dixo Teodoro Balsamon: *Nota ergo quod, quæ in solemnibus martyrum festis fiunt cantica, choreæ, et populi confluxus, quoniam in Dei fiunt honorem, non reprobantur.* „Es de notar, que „las cantilenas, danzas y con„curso del pueblo que se usan „en las fiéstas solemnes de los „mártires, por quanto se hacen „en honra de Dios, no estan „reprobadas." Pero nada hay mas léjos de la verdad que la exposicion de este Canonista griego. Se conoce con la mayor evidencia que el concilio Gangriense solamente aprueba que los fieles concurran á celebrar juntamente con los oficios divinos y alabanzas del Señor la memoria de los mártires, y condena á los que motejaban concurrencia tan piadosa. Ni hay una sombra de realidad, ni la mas pequeña verisimilitud en que aquellos Padres santísimos condenasen con anatema á los que reprobaban y detestaban las danzas y cantilenas deshonestas, condenadas siempre por los siguientes concilios, y prohibidas en las iglesias.

1 En el concilio de Auxerre, celebrado en 578, en la coleccion de Labbé tom. 2, col. 641, cánon 9, se lee: *Non licet in Ecclesia choros secularium, vel puellarum cantica exercere.* „No se permite „en la Iglesia el uso de coros „y danzas de seglares, ó de „cantilenas de muchachas." Y en el concilio toledano 3, año 589, cánon 23, en el citado Labbé, se dice: *Exterminanda omnino est irreligiosa consuetudo, quam vulgus per sanctorum solemnitates agere consuevit, ut populi, qui debent officia divina attendere, saltationibus et turpibus invigilent canticis: non solum sibi*

el siglo VII se habia borrado esta costumbre; y fué preciso que se prohibiese por nuevos decretos [1]. Con todo eso duró este perverso abuso los siguientes siglos en algunos lugares, pareciendo que no podian celebrarse las festividades solemnes de los cristianos sin estos juegos de danzas, y cantilenas lascivas. En el siglo IX todavía duraba en Francia y en Italia este abuso, como consta de los decretos de los Padres de aquel tiempo contra él [2]. En es-

nocentes, sed religiosorum officium perstrepentes. „Debe exterminarse del todo la costumbre irreligiosa que ha practicado el vulgo en las festividades de los Santos, que los pueblos que deben estar atentos á los oficios divinos, no se desvelen por bayles y cantilenas torpes, no solo siendo perjudiciales á sí mismos, sino tambien estorbando con su ruido el oficio de los religiosos."

1 En el concilio de Chalons año 650, cánon 19, en el citado Labbé, tom. 6, col. 394, se lee: *Valde omnibus noscitur indecorum, quod per dedicationem basilicarum, aut festivitates martyrum ad ipsa solemnia confluentes, chorus fœmineus turpia quidem, et obscena cantica decantare videatur, dum aut orare debent, aut clericos psallentes audire.* „Todos conocen muy bien lo indecoroso que es el que concurriendo los fieles á los oficios solemnes en la dedicacion de las basílicas, ó festividades de los mártires, se vea un coro de mugeres cantar cantilenas verdaderamente torpes y obscenas, quando deben ó estar en oracion, ó atender á lo que cantan los clérigos."

2 El docto canonista Manuel Gonzalez, en el Comentario sobre el cap. *Cum decorem* 12 *de vit. et honest. clericor.* núm. 7, cita los acuerdos de Carlo Magno, lib. 6, cap. 193, donde se lee: *Quando populus ad ecclesiam venerit tam per dies dominicos, quam per solemnitates sanctorum, aliud non ibi agat, nisi quod ad Dei pertinet servitium; illas vero ballationes, canticaque turpia, ac luxuriosa, et illa lusa diabolica non faciat, nec in plateis, nec in domibus, nec in ullo loco, quia hæc de paganorum consuetudine remanserunt.* „Quando viniere el pueblo á la iglesia los domingos y fiestas de los Santos, no haga allí otra cosa sino lo que mira al servicio de Dios; ni tenga en las plazas,

tos mismos tiempos se habia introducido la costumbre de que histriones enmascarados representasen y

„ni en las casas, ni en lugar „ninguno aquellos bayles, can„tilenas torpes y lascivas, ni „aquellos juegos diabólicos, „porque estas cosas son restos „de la costumbre de los paga„nos." Cita tambien un concilio de Rheims, celebrado (como él dice) en tiempo de Lotario y Ludovico Pio, cap. 35, donde dice: *Ut sacerdotes admoneant viros, ac mulieres, qui festis diebus ad ecclesiam veniunt, ne ballando, et turpia verba decantando, choros teneant, et ducant.* „Que los „sacerdotes amonesten á los „hombres y á las mugeres que „vienen á la iglesia en los dias „de fiesta, que no tengan ni „lleven quadrillas para que bay„len y canten palabras torpes." Pero (valga la verdad) no he podido ver algun concilio de Rheims donde se haya establecido este decreto. Sin embargo no faltan documentos seguros del siglo 9, que dan testimonio de este abuso; pues en el concilio romano, baxo el Papa Eugenio II, año 826, publicado por Lúcas Holstenio en la parte 2 de su coleccion romana, cánon 35, se lee: *Sunt quidam, et maxime mulieres, qui festis ac sacris diebus, atque sanctorum natalitiis, non pro eorum, quibus debent, delectantur desideriis advenire, sed ballando, verba turpia decantando, choros ducendo, similitudinem paganorum peragendo advenire procurant. Tales enim, si cum minoribus veniunt ad ecclesiam peccatis, cum maioribus revertuntur; in tali enim facto debet unusquisque sacerdos diligentissime populum admonere, ut pro sola oratione his diebus ad ecclesiam recurrat; quia ipsi, qui talia agunt, non solum se perdunt, sed etiam alios deprimere attendunt.* „Hay algunos, espe„cialmente mugeres, que en „los dias festivos y sagrados „y natalicios de los Santos, „se deleytan en venir, no „por deseos de las cosas de „que deben deleytarse, sino „que procuran venir por bay„lar, cantar palabras torpes, „dirigir los cánticos y danzas, „y portarse á semejanza de los „paganos. Si los tales vienen „á la iglesia con menores pe„cados, se vuelven con mayo„res. En tal caso, pues, debe „cada sacerdote ser muy dili„gente en amonestar al pueblo „á que en estos dias concurra „á la iglesia con solo el fin de „hacer oracion; porque los que „hacen aquellas otras cosas, se „pierden ellos mismos, y po„nen su atencion en perder „tambien á los demas." Este mismo cánon se confirmó por San Leon IV en el concilio romano, que celebró en el año

cantasen en los convites fábulas desarregladas: por lo qual fué necesario prohibir á las personas destinadas á los sagrados ministerios, que donde quiera que por motivo de alguna funcion piadosa asistiesen á un convite honesto, no consintieran que á presencia suya se cantasen estas fábulas, y se representasen espectáculos de personas enmascaradas, ó se hiciesen otros juegos poco decentes [1].

853, imponiendo excomunion contra los que amonestados por los sacerdotes no se abstuviesen de las danzas y cantilenas lascivas, como se puede ver en Holstenio y en la coleccion de Labbé, tom. 9, col. 1132. C.

1 Immaro, Arzobispo de Rheims, en los capítulos que dió á los sacerdotes de su diócesis año 852, publicados por Jacobo Sirmondo al cap. 14, en el Padre Labbé tom. 10, col. 4, en el principio dice: *Ut nullus presbyterorum ad anniversariam diem, vel tricessimam tertiam, vel septimam alicujus defuncti, aut quacumque vocatione ad collectam presbyteri convenerint, se inebriare præsumat, nec precatus in amore sanctorum, vel ipsius animæ bibere, aut alios ad bibendum cogere, vel se aliena precatione ingurgitare, aut plausus et risus inconditos, et fabulas inanes ibi ferre, aut cantare; nec turpia loca cum urso, vel tornatricibus ante se facere permittat; nec larvas dæmonum, quas vulgo talamascas dicunt, ibi anteferre consentiat. Quia hoc diabolicum est, et a sacris canonibus prohibitum.* „Que ningun presbítero en el dia del aniversario, ó en el trigésimotercio, ó séptimo dia de algun difunto, aun por qualquiera convite en que los presbíteros se juntaren á *la colecta*, piense en embriagarse ni en beber rogado por amor de los Santos, ó del alma del mismo difunto, ó precisar á otros á que beban, ó llenarse él á ruego de los otros de comida y de bebida, ó aplaudir allí con palmadas y risas descompuestas, ó cantar tambien vanas fábulas; ni permita hacer en su presencia posturas torpes con el oso, ó con las saltatrices que dan vueltas; ni consienta llevar allí delante máscaras de demonios, que vulgarmente llaman *talamascas.* Porque esto es cosa diabólica, y prohibida por los sagrados cánones." Este decreto, escrito en el latin bárbaro de aquellos tiempos, se halla en Graciano, cánon *Nullus Presbyterorum*, dist. 44, quien le atribuyó erradamente al concilio de Nántes. Ni por las pa-

II. De haberse, pues, introducido histriones á representar con máscara fábulas obscenas en los convites, pudo haber nacido el que se admitiese, con motivo de alegrarse en las principales festividades de los cristianos, la mala costumbre de dar espectáculos teatrales en los sagrados templos con histriones enmascarados. Por tanto creen algunos, que el orígen de este abuso pudo tomarse de los griegos, los quales en el siglo X, en tiempo del impío Focio, comenzáron en cierta festividad sagrada á dar estos espectáculos en los templos, pasando de la Grecia al occidente esta vituperable supersticion [1]. Pero sobre esto deseariamos unas pruebas mas concluyentes. No obstante, podrá acaso ser apreciable una buena conjetura en Teodoro Balsamon, escritor del siglo XII, quien haciendo observaciones sobre un decreto establecido por los Padres griegos á fines del siglo VII, donde se prohibia á los cristianos el abuso introducido en ciertos dias del año de representar fábulas de los dioses de los gentiles, danzando y cantando, y haciendo uso de la máscara ó trágica, ó cómica ó satírica, dice, que con este decreto podia corregirse lo que en su tiempo se hacia por los

labras *larvas dæmonum* se debe pensar que en los convites se usasen máscaras de horrible figura de démonios; pues como observa el erudito Padre del Pórtico en su Exâmen del uso de las máscaras por los sacerdotes en tiempo del carnaval, impreso en Luca año de 1738, pág. 349, no puede asegurarse que los hombres fuesen entónces de un gusto tan extravagante, que por divertir y alegrar á la gente en los convites, se disfrazasen de diablos, sino que aquellas máscaras se llaman *larvas dæmonum*, porque fuéron de invencion diabólica, respecto al uso perverso que de ellas se hacia; y esto lo da á entender expresamente la voz *talamasca*, que como lo prueba dicho autor, pág. 340 y siguientes, tiene el significado comun de máscara.

1 Puede verse acerca de esto á Du Cange, en el Glosario, vocablo *kalenda*.

ministros de las cosas sagradas en algunas festividades en la misma Iglesia mayor de Constantinopla [1]. Luego no obstante tantas prohibiciones hasta el siglo XIII, aun era en algunos lugares profanada de

1 En el cánon 62 del concilio Quinisexto, ó Trullano, llamado por los griegos VI, se ordena lo siguiente: *Kalendas, et quæ dicuntur vota, et brumalia, quæ vocantur, et qui primo mensis martii die fit conventus, ex fidelium civitate omnino tolli volumus, sed et publicas mulierum saltationes, multam noxiam exitiumque afferentes, quin etiam eas, quæ nomine eorum, qui falso apud græcos dii numerati sunt, vel nomine virorum ac mulierum fiunt saltationes, ac mysteria more antiquo, et a vita christianorum alieno: mandamus etiam statuentes, ut nullus vir deinceps muliebri veste induatur, vel mulier veste viro conveniente, sed nec comicas, vel satiricas, vel tragicas personas inducant.* „Es nuestra „voluntad que enteramente se „quiten de la ciudad de los „fieles las kalendas, y los que „se llaman votos, y los que „se dicen brumales, y la junta que se hace en el primer „dia de marzo, y tambien los „bayles públicos de mugeres, „que ocasionan muchas culpas „y pecados mortales, y tambien aquellas danzas que se „hacen á nombre de los que „entre los griegos falsamente se „llaman dioses, ó á nombre „de hombres y mugeres, y los „misterios, segun la costumbre „antigua y agena de la vida de „los cristianos. Mandamos tambien en virtud de este decreto, que ningun hombre se „ponga en adelante vestido de „muger, ó la muger vestido „correspondiente á hombre, „ni tampoco se pongan máscaras cómicas, ó satíricas, ó „trágicas." Teodoro Balsamon en los escolios á este cánon hace la observacion siguiente: *Nota præsentem canonem, et quære correctionem in his, quæ fiunt a clericis in festo natalis Christi, et festo luminum* (de la Epifanía) *adversus eum, et magis in sanctissima magna ecclesia.* „Nota el cánon presente, y busca la correccion „en las cosas que los clérigos „hacen en la fiesta de Navidad y en la de la Epifanía „contra el Señor, y mas en la „santa iglesia mayor." De lo qual se infiere claramente que en tiempo de este escritor los clérigos de la Iglesia griega en las dos citadas festividades, y en la misma iglesia mayor de Constantinopla, obraban contra lo dispuesto en este cánon, dando espectáculos histriónicos y teatrales introduciendo en ellos actores enmascarados ó vestidos con máscara.

quando en quando la casa de Dios con estos espectáculos obscenos de danzas lascivas y canciones amatorias; por las quales, ademas de ser algunas veces provocados los ánimos á impureza, quedaban contaminados los oidos y los ojos de los espectadores [1].

III. Pero en fin, exterminada esta abominacion de los sagrados templos, despues de declamar tanto contra ellas los Padres; y abolida por ley del supremo Pastor de la Iglesia católica la mala costumbre de estos espectáculos indecentes en la casa del Señor, sucediéron en algunos lugares á los espectáculos escénicos de actores enmascarados algunas representaciones espirituales y místicas, que se empezáron á hacer en los templos en algunas festividades principales, representándose los misterios de ellas. Pues habiéndose observado que los Padres y los Papas, al desterrar de los templos los espectáculos, habian hablado de los espectáculos obscenos, se creyó que no hubiesen sido prohibidas las piadosas representaciones de aquellos misterios que se celebraban en ciertas festividades. Y de este parecer fuéron muchos hombres doctos y de exemplar virtud, los quales por un camino llano y sencillo enseñáron la moral cristiana ántes que en ella se introduxe-

1 En el concilio de Aviñon del año 1209, cánon 17, en Labbé tom. 13, col. 803, se lee lo siguiente: *Statuimus, ut in sanctorum vigiliis in ecclesiis historicæ* (quizá histrionicæ) *saltationes, obsceni motus, seu choreæ non fiant, nec dicantur amatoria carmina, vel cantilenæ, ibidem, ex quibus præter id, quod aliquoties auditorum animi ad inmunditiam provocantur, obtutus, et auditus quorumlibet spectatorum polluuntur.* „Establecemos „que en las vigilias de los san„tos no se hagan danzas his„triónicas, movimientos obs„cenos ó bayles, ni se digan „versos amatorios ó cantilenas, „por las quales ademas de que „algunas veces los ánimos de „los oyentes son provocados „á impureza, se ensucia la „vista y el oido de los espec„tadores."

sen tantas y tan diversas opiniones que la han hecho dificil y espinosa [1]. Despues en el siglo XV

1 Aquí se habla de los sumistas antiguos que han seguido la glosa al capítulo *Cum decorem de vit. et honest. clericor.* Enseñando que por estas representaciones piadosas no eran profanadas las iglesias; pues no provocaban á lascivia, sino que excitaban á compuncion. La glosa á dicho capítulo dice así: *Quidam ludi qui dicuntur theatrales fiebant in ecclesia, in quibus introducebantur monstra larvarum, propter quos ludos honestas ecclesiæ deformabatur, et presbyteri, et diaconi in quibusdam festivitatibus scilicet S. Stephani, S. Joannis, et SS. Innocentium ludibria sua exercebant: mandat Papa prædictam consuetudinem ludibriorum, immo potius corruptelam de prædictis ecclesiis pœnitus extirpari, ne propter hujusmodi turpitudinem honestas ecclesiæ inquinaretur.... Non tamen hic prohibetur repræsentare præsepe Domini, Herodem, Magos, et qualiter Rachel plorat filios suos, et cætera, quæ tangunt festivitates illas, de quibus hic fit mentio, cum talia potius inducant homines ad compunctionem quam ad lasciviam, et voluptatem, sicut in Pascha sepulchrum Domini, et alia repræsentantur ad devotionem excitandam.* „Algu„nos juegos, que se llaman tea„trales, se hacian en la igle„sia, en los quales se introdu„cian los monstruos de másca„ras, por los quales juegos se „afeaba la decencia de la igle„sia; y los presbíteros y diá„conos en algunas festividades, „es á saber, de San Estéban, „de San Juan, y de los San„tos Inocentes hacian sus mo„gigangas: manda el Papa que „la dicha costumbre, ó por „mejor decir corruptela de mo„gigangas, sea enteramente ar„rojada de las iglesias, para que „por semejante torpeza no se „manche el decoro de la igle„sia.... Mas no se prohibe aquí „representar el pesebre del Se„ñor, Herodes, los Magos, y „como llora Raquel á sus hi„jos, y las demas cosas que to„can á aquellas festividades, de „que aquí se hace mencion, „pues las tales mas ántes indu„cen á los hombres á compun„cion que á lascivia y deleyte; „así como se representa en la „Pascua el sepulcro del Señor, „y otros misterios para excitar „la devocion." Juan de Tabia, antiguo sumista, del órden de Predicadores, en la suma llamada *Tabiana* á la diccion *ludus*, qüest. 4, hablando del citado capítulo *Cum decorem*, dice: *Ludibria dicuntur narrationes rerum inhonestarum, et tales ludi non debent fieri in ecclesia.... Non tamen per is-*

eran muy freqüentes estas piadosas y devotas representaciones, que con ocasion de las principales

tum textum prohibentur repræsentationes solemnitatum fidei nostræ. ,,Llámanse representa-,,ciones de mogiganga ó bur-,,lescas las relaciones de cosas ,,no honestas; y semejantes jue-,,gos no se deben hacer en la ,,iglesia.... pero no se prohiben ,,por este texto las representa-,,ciones de las solemnidades de ,,nuestra fe."

Silvestre Prierate, del mismo sagrado órden, en su suma llamada *Silvestrina*, á la palabra *ludus*, quæst. 8, aprobando el parecer del Arcediano acerca de los espectáculos en las Iglesias, dice: *Si spectacula repræsentant pia, ut adoratio Magorum, et hujusmodi, sicut licitum est ea exercere, ita et videre.* ,,Si los espectáculos re-,,presentan acciones piadosas co-,,mo la adoracion de los Magos ,,y otras semejantes, así como ,,es lícito el exercitarlas, lo es ,,tambien el verlas."

El Beato Angel de Civasco, del órden de los Menores, en su suma, llamada *Angélica* á la palabra *ludus*, hablando de los mismos espectáculos que se hacian en las iglesias, dice: *Demonstrationes vero, quæ fiunt ad honorem Dei, puta, passionis Christi, et vitæ alicujus sancti, non sunt prohibitæ ibi fieri, quia non proprie vocantur ludi.* ,,Mas las representa-,,ciones que se hacen en honra ,,de Dios, v. g. de la pasion de ,,Cristo y la vida de algun San-,,to, no estan prohibidas de ha-,,cerse en las iglesias, porque ,,no se llaman propiamente jue-,,gos. Pueden citarse otros muchos de este mismo parecer, no solo antiguos, sino tambien modernos. Pero bastará el P. Anacleto Reinfestuel, célebre canonista de nuestro siglo, quien citando tambien á otros, en el lib. 3 de las Decret. tit. 1 *de vita et honest. clericor.* § 5, num. 141, en la exposicion de dicho cap. *Cum decorem*, dice: *Additur vero, ludi theatrales si fuerint inhonesti, scurriles aut profani. Quia non prohibentur in templo fieri repræsentationes rerum piarum, ut, puta, repræsentando præsepe Domini, sepulchrum Christi, et ascensionem ipsius, aut hujusmodi, quæ sunt idonea ad excitandam in hominibus devotionem, et recolenda mysteria fidei, non ad provocandam lasciviam, voluptates, aut risum.* ,,Se añade: si los juegos teatra-,,les fueren nada honestos, ru-,,fianescos y profanos. Pues no ,,se prohibe que en los tem-,,plos se hagan representaciones ,,de asuntos piadosos, como ,,v. g. representando el pese-,,bre del Niño Dios, el sepul-,,cro de Cristo, su ascension, ,,ni otros semejantes, que son ,,á propósito para excitar en los

festividades se hacian en los sagrados templos, y especialmente en Florencia. De las quales representaciones, ademas de las colecciones que despues se hiciéron, de las que hemos hablado en la Conversacion antecedente, da tambien testimonio un santo y docto Pastor que en aquel siglo gobernaba la iglesia de Florencia, juzgándolas lícitas en sí mismas, con tal que por ocasion de ellas en el concurso del pueblo no sucediesen algunos desórdenes [1]. Hablando de estas piadosas representaciones

„hombres la devocion, y re„cordar los misterios de la fe; „no para provocar á lascivia, „deleytes carnales, ó á risa." Cánon *Semel Christus*, *de Consecrat.* distinc. 2, glos. cit. cap. *Cum decorem*, verb. *Monstra*; *et abbas* ibidem núm. 1, et Barbosa núm. 6, et Belletus *disquis. cleric.* p. 1, §. 23, núm. 10, *et alii docentes, quod etiam clerici possunt facere repræsentationes rerum piarum, aut vitæ alicujus Sancti, et illis interesse.* „Los autores ci„tados, y otros, que enseñan „que pueden tambien los clé„rigos hacer representaciones de „asuntos piadosos, ó de la vi„da de algun Santo, y asistir „á ellas."

1 San Antonino, Arzobispo de Florencia, del órden de predicadores, que gobernó aquella iglesia á mediados del siglo XV, en la parte 3 de su suma teológica, tit. 12, cap. 7, §. 2, aprobando el dictámen del famoso canonista Juan Andrea, acerca de las cosas que pueden hacerse lícitamente en las iglesias, dice: *Dicit autem* (Joan. Andr.) *quod non est illicitum ibi fieri congregationem doctorum et scholarium ad magistrandum; nec etiam repræsentationes piæ, ut nativitatis Domini et ascensionis, Spiritus Sancti, et nativitatis Virginis, et præsertim quod in hac nostra civitate Florentina agitur. Quod verum est, nisi in eis fiant trufæ, et immisceantur crimina, ut accidit frequenter hodie.* „Dice, pues, „*Juan Andrea*, que no es ilí„cito el que se tengan en el „templo congregaciones de doc„tores y estudiantes por exer„cicio del magisterio; ni tam„poco son ilícitas las represen„taciones piadosas, como de la „natividad del Señor, de la „ascension, del Espíritu San„to, natividad de la Vírgen, „y lo que especialmente se re„presenta aquí en Florencia. Lo „qual es verdadero, si en ellas „no hubiere bellaquerías ni mez„cla de delitos, como hoy su„cede freqüentemente."

y de sus colecciones, un insigne escritor eruditísimo de nuestro siglo, no dexa de alabarlas altamente, y proponerlas á las comunidades inocentes y religiosas de los claustros [1]. Parece tambien que en el mismo siglo XV, no solo en Italia, sino tambien en Francia se introduxo la costumbre de representar en los templos algunas acciones devotas alusivas á los misterios de ciertas festividades de los cristianos. De lo qual se ve, que habiéndose en aquel tiempo prohibido que se tuviesen en los mismos templos danzas y otros espectáculos teatrales, con todo eso se permitió, que segun lo acos-

1 Mons. Justo Fontanini en su tratado de la Eloqüencia italiana, impreso en Venecia por Cristóbal Zane año 1734, clas. 2, c. 9, pág. 485, hablando de dichas representaciones, dice: *Bastando a noi di riflettere, che si fatte poesie, come ancor le drammatiche all'uso populare, quantumque distese alla buona e con simplicita naturale, non vanno scompagnate dalla lor grazia, e piu ancora dalla pieta ed evidenza: onde ne nasce impressione e muovimento di puri affetti in chi le ascolta; e non potrebbe disdire, che se ne rinnuovassero le rapresentazioni, massimamente fra le comunanze innozenti, e religiose in vece di quelle dall'opere o drammi in musica ricolmi per lo piu di pernicioso costume, e di male esempio, non che di altri spropositi. Ma non e pericolo, che si rinnuovino le cose buone, per disgrazia ite in disuso.* „Bastándonos reflexîonar, que semejantes poesías, „como tambien las dramáticas á la usanza popular, aunque compuestas á la buena „ventura y con simplicidad natural, no dexan de estar acompañadas de su cierta belleza, „y mucho mas aun de la piedad y viva imitacion: de donde nace la impresion y movimiento de afectos puros en „quien las oye; y no pudiera „desdecir el que se restableciesen las representaciones, especialmente en las comunidades inocentes y religiosas, en „vez de las de las óperas ó „dramas en música, llenas „por la mayor parte de perniciosas costumbres y de mal „exemplo, fuera de otros disparates. Pero no hay peligro „que se renueven el dia de hoy „las cosas buenas, que por desgracia de los tiempos han venido á desusarse."

tumbrado en Francia por algunos pueblos en las festividades mayores, se representase alguna cosa en memoria de los sagrados misterios: con tal que esto se hiciese en paz y con decencia, sin estorbo del servicio de Dios, sin máscaras ni afeytes sucios del rostro, y con licencia especial del prelado ordinario, y beneplácito de los ministros del sagrado templo [1]. Sin embargo, estas devotas y cristianas representaciones, en que se representaban los misterios de nuestro divino Redentor, ó las vidas de los Santos, fuéron en el siglo XVI justamente prohibidas por un santo y zelosisimo Prelado, no solo en los templos, sino tambien en qualquiera otro lugar: no porque en sí mismas no fuesen lícitas, buenas y piadosas, sino porque la malicia humana así como convierte

1 En el concilio de Sens, celebrado en 1485, colecc. de Labbé, tom. 15, col. 414, despues de haberse prohibido los bayles y juegos ilícitos en las iglesias, se lee: *Quod si ad memoriam festivitatum et venerationem Dei ac sanctorum, aliquid juxta consuetudines Ecclesiæ in nativitate Domini, vel resurrectione videatur faciendum, hoc fiat cum honestate et pace, absque prolongatione, impedimento vel diminutione servitii, larvatione et sordidatione faciei, et speciali permissione ordinarii, et beneplacito ipsius ecclesiæ ministrorum.* „Pero si parece deberse ha„cer alguna cosa por celebridad „de las festividades, reverencia „de Dios y de los Santos, se„gun las costumbres de la Iglesia „en la natividad y resurreccion „del Señor, hágase con decen„cia, con paz, y sin dilatar, im„pedir ni acortar los oficios di„vinos; y sin máscaras, bar„nices en la cara, y con licen„cia especial del ordinario, y „beneplácito de los ministros „de la misma iglesia.” Mas en el mismo Sínodo se prohibiéron algunos espectáculos que se acostumbraban en la fiesta de los santos Inocentes, llamados *Juegos de los fatuos*, donde algunos legos vestidos de obispos y de sacerdotes daban bendiciones: otros con máscara y trage de reyes ó de duques hacian reir al pueblo: renovando contra este abuso la constitucion del concilio de Basilea, sess. 21, hácia el fin, donde se habia prohibido rigurosamente por la Iglesia este género de espectáculos.

en malos usos las cosas mas santas, de la misma suerte en estas representaciones místicas y espirituales habia introducido tales abusos, que á unos daban ocasion de escándalo, á otros de risa y de desprecio [1]. Y ciertamente es muy dificil que semejantes acciones sagradas se representen con aquella decencia, con aquel decoro, y con aquella honestidad que requiere el asunto representado, especialmente reynando el depravado gusto del siglo, en que fuéron prohibidas por aquel santísimo Prelado; siglo llamado en Italia de los *Cinquecentistas*, en el que habiéndose restablecido el arte de la comedia, se hizo por los poetas ó compositores cómicos un abuso enormísimo de este arte, empleándole en acciones obscenísimas, pareciéndoles que no podrian excitar la risa de los espectadores si no introducian

1 San Cárlos Borromeo, part. 1 de las Constituciones del concilio de Milan del año 1565, n. 8, dice: *Quoniam pie introducta consuetudo repræsentandi populo venerandam Christi Domini passionem, et gloriosa martyrum certamina, aliorumque sanctorum res gestas, hominum perversitate eo deducta est, ut multis offensioni, multis etiam risui, et despectui sit, ideo statuimus, ut deinceps Salvatoris passio nec in sacro, nec in profano loco agatur &c. Item sanctorum martyria, et actiones non agantur, sed pie narrentur, ut auditores ad eorum imitationem, venerationem, et invocationem excitentur.* „Por quanto la costumbre piadosamente introducida de dar al pueblo representaciones de la adorable pasion de Cristo nuestro bien, „y de las gloriosas victorias de „los mártires, y virtudes heroycas de otros Santos, ha llegado por la perversidad de los „hombres á tal punto, que á „muchos les es ocasion de escándalo, y á muchos de risa y „desprecio; por tanto establecemos que en adelante no se „represente la pasion del Salvador en lugar sagrado ni profano. Ni tampoco se representen los martirios y acciones „de los Santos; sino que se haga una narracion piadosa y „sencilla de sus heroycas virtudes, para que los oyentes se „muevan á su imitacion, veneracion, é invocacion."

deshonestidades en el teatro, y hacian irrision de la religion, y de los ministros de ella. Juntad á esto la peste de histriones y mimos que en aquel siglo, formando compañías de hombres y mugeres, andaban vagabundos por las ciudades de Italia, recitando fábulas deshonestas, y representando acciones indecentísimas: por lo que justamente se enardeció contra ellos el referido [1] Pastor santísimo, amonestando á los príncipes á que arrojasen de sus estados esta gente perdida, y castigasen á los mesoneros, venteros y demas que les diesen acogida. Por lo qual atendiendo al corrompido gusto de aquel siglo, aficionado al deleyte lascivo de estas fábulas impuras, era cosa dificil el exponer en lugar público, bien sagrado, ó bien profano, las representaciones devotas y sagradas, sin peligro de que excitasen la risa y burla de los espectadores [2].

1 San Cárlos Borromeo, en el citado concilio, part. 2 de las Constituc. n. 66, dice: *De his etiam principes, et magistratus commonendos esse duximus, ut histriones, et mimos, cæterosque circulatores, et ejus generis perditos homines e suis finibus ejiciant, et in caupones, et alios, quicumque eos receperint, acriter animadvertant.* „Acerca de estas cosas nos ha „parecido, que tambien los prín„cipes y magistrados deben ser „aconsejados, que expelan de „sus dominios á los histriones, „mimos, y demas vagabundos „y hombres perdidos de esta la„ña, y procedan con rigor con„tra los mesoneros y otros qua„lesquiera que los acogieren."

2 En nuestra España se han prohibido igualmente por repetidas órdenes reales las representaciones de dramas de argumento sagrado en los teatros públicos. Y notándose la poca observancia de dichas reales órdenes, se publicó por el juzgado de proteccion de teatros á 17 de Marzo del año de 1788 un auto, mandando: „Que los actores adviertan á los „ingenios que presenten piezas „nuevas, no se admitirán las „que esten compuestas sobre ar„gumentos de santos, por es„tar *prohibidas*; ni tampoco, „*por ahora*, las de mágica y „de absurdos semejantes, por „ser contrarias no solo á las re„glas mas triviales y ménos es-

IV. Asi que dexó de hablar Logisto, volviendo Audalgo á tomar la palabra, dixo: hasta aquí se ha

„trechas del teatro, sino tambien á la religion, á la razon, „á las costumbres y á la de„cencia, previniéndoles que al „*corrector y revisor* de ellas se „pasa testimonio de esta pro„videncia, para que no las ad„mita á exâmen ni les dé paso „&c." Y tambien se debe notar aquí, que los histriones, mimos y demas gente perdida, de que habla San Cárlos Borromeo, juzgándolos merecedores de ser perseguidos por los príncipes y magistrados, no deben confundirse con las compañías de actores, que viven baxo de reglas de policía, y estan siempre á la vista, y baxo la inmediata direccion de los mismos magistrados públicos: que es lo que vemos en España, donde se empezáron á poner en buen órden dichas compañías en el año 1615, á peticion del Licenciado Juan de Texada, nombrado Juez Protector de los teatros, dando el Consejo, con fecha de 8 de Abril de dicho año, ciertas instrucciones y reglas que se imprimiéron, las quales se reducian „á fixar el número de „12 compañías para todo el „reyno; dar título por el Con„sejo á las cabezas de las mis„mas compañías, llamados *au„tores*; que todos los represen„tantes casados traygan consigo „á sus mugeres; que no usen „vestidos contra las pragmáti„cas del reyno fuera de los tea„tros; que las mugeres no re„presenten en faldellin solo, si„no con otra ropa, ó basquiña „suelta, y no representen en „hábito de hombres, ni hagan „personages de tales; ni los „hombres, aunque sean mucha„chos, de mugeres. Se prohi„ben los bayles *escaramanes*, „*chaconas*, *zarabandas*, *car„reterias*, y otros semejantes á „estos &c. Se manda que en „los vestuarios no entre perso„na alguna fuera de los actores „y zeladores: que no puedan „estas compañías representar en „la Corte en casas particulares „sin licencia del Consejo: que „no admitan en los ensayos „persona alguna que vaya á „verlos: que el Consejo nom„bre un revisor que censure to„das las piezas para la licencia „de representarlas: que no ha„ya dos compañías juntas en un „pueblo, sino en la Corte, y en „Sevilla &c. &c" De lo qual se dexa ver, que no son vagabundas unas gentes que en número determinado de compañías, y con despachos del Gobierno estan destinadas al teatro, baxo la inmediata direccion de magistrados públicos, que no les permiten las indecencias y obscenas representaciones de la peste de mimos, que juzgó San Cárlos dignos de expulsion: y por consiguiente no deben los unos ser confundidos con los otros.

hablado de las devotas representaciones que se hacian en los siglos baxos dentro de los sagrados templos: ahora seria bueno ver si fuera de los templos, y en parage público se hiciéron semejantes representaciones. A mí me parece, respondió Logisto, que no tenemos documento de estas devotas y piadosas representaciones, hechas en público fuera de los sagrados templos, ántes del siglo XII. Pero se halla escrito que en ese siglo se presentó en la escena en tiempo de Pascua un espectáculo teatral de la venida y muerte del Anti-cristo, en que fuéron interlocutores el Papa, el Emperador, muchos Reyes y Príncipes, el Anti-cristo y la Sinagoga [1]. Sabemos tambien que en el año 1264, en la abadía de Corbeja se representó un drama intitulado *Joseph vendido*, del que ha quedado memoria en los anales corbejenses. Mas por lo que mira á Italia, no me parece que ántes del siglo XIII haya noticia de estas piadosas representaciones en público fuera de las iglesias. Pero nos consta que en el año de 1243, en Padua, dia de Pascua, se representó en el Prado del Valle la pasion y muerte de nuestro

1 Luis Antonio Muratori, *In antiquitatibus medii ævi*, disert. 29, pág. 849 de un manuscrito publicado por Bernardo Pezio, monge Benedictino, part. 2, tom. 2. *Thesaur. anecdot. noviss.* pág. 188, dice: *Ludus Paschalis de adventu, et interitu anti-Christi in scena sæculo XII. exhibitus.* „Espectáculo en tiempo de Pascua, de la venida y muerte del „Anti-cristo, representado en el „teatro en el siglo XII." Y añade luego: *Ibi in scenam inducuntur Papa, et Imperator, Reges Francorum, Theutonicorum, Græcorum, Babylonis &c. anti-Christus, et Synagoga. Multos reges sibi devincit anti-Christus sed tandem corruit.* „Allí salen á la escena el Papa, „el Emperador, los Reyes de „Francia, de los Theutones, de „los Griegos, de Babilonia &c., „el Anti-cristo y la Sinagoga. El „Anti-cristo sujeta muchos re-„yes, y al fin muere."

Salvador [1]. De la misma suerte tenemos documento de que en el año de 1298 se hiciéron por el clero de Friuli algunas de estas devotas representaciones en la curia ó palacio patriarcal de Udino, como de la *pasion*, *resurreccion*, *ascension de nuestro Salvador*, *venida del Espíritu Santo y de la llegada del Anti-cristo* [2]. Por el mismo clero y canónigos de la ciudad de [3] Friuli se hiciéron igualmente en la curia patriarcal otras semejantes representaciones devotas de varios misterios. Mas no sabemos si ademas de estas devotas representaciones

1 En el catálogo unido á la historia de Rolandino, tom. 8, de la Coleccion de los escritores de las cosas de Italia, pág. 135, col. 1, letra D, se dice: *Anno 1243.... hoc anno facta est repræsentatio passionis et mortis Christi in prato Vallis in ipso die Paschæ solemniter.* „Año 1243.... en este año „se hizo la representacion de la „pasion y muerte de Cristo en „el prado del Valle en el mis„mo dia de Pascua, solemne„mente."

2 En la Crónica de Friuli de Juliano, canónigo de la misma ciudad, que cita Muratori, *In antiquitatibus medii ævi*, tom. 2, pág. 849, se lee: *Anno 1298 facta fuit repræsentatio ludi Christi, videlicet passionis, resurrectionis, ascensionis, adventus Spiritus Sancti, et adventus anti-Christi ad judicium, in curia Domini Patriarchæ honorifice et laudabiliter.* „Año 1298 se hizo re„presentacion escénica de Cris„to, esto es, de su pasion, re„surreccion, ascension, veni„da del Espíritu Santo, y veni„da del Anti-cristo en el juicio „final, en la curia del Señor „Patriarca, honorífica y loable„mente."

3 El mismo Cronista en el citado Muratori, *ibidem*, dice así: *Facta fuit per Clerum, sive per capitulum repræsentatio de creatione primorum Parentum, deinde de annuntiatione B. Virginis, de partu, de passione &c., et de anti-Christo, et prædicta fuerunt facta solemniter in Çuria Domini Patriarchæ.* „Se hizo por el Clero ó „Cabildo eclesiástico la repre„sentacion de la creacion de „nuestros primeros Padres, des„pues otra de la anunciacion y „parto de la Vírgen, de la pa„sion &c., y del Anti-cristo; y „fuéron hechas con toda solem„nidad en la Curia del Señor „Patriarca."

fuéron en este siglo representadas en público otras acciones serias puestas en drama.

V. Pues aun todavía, respondió entónces Audalgo, pudiera parecer que llegáron á representarse en esos tiempos en los teatros acciones ilustres de grandes personages, las quales en su artificio tuviesen forma de tragedia; pues Albertino Mussato, natural de Padua, escritor célebre, que floreció á fines del siglo XII y principios del XIII, parece que quiere dar á entender que en su tiempo las ilustres hazañas de los reyes y capitanes generales solian, para que fácilmente las entendiera el pueblo, traducirse en varias lenguas y en la vulgar propia, con cierta medida de sílabas y pies, y cantarse en teatros y tablados [1]. De lo qual se pudiera pensar que entónces se cantarian en los tablados dramas serios de argumento trágico en lengua vulgar, y que en aquel tiempo habria alguna traza tal qual de teatros. Sin embargo yo no puedo acomodarme á creer que se representasen entónces tragedias arregladas y de fábula ó forma perfecta; sino que estas representaciones en lengua vulgar serian cantilenas simples, con que se celebra-

1 Albertino Mussato, lib. 9 *de Gestis Italicorum*, escribe, que siendo rogado por la sociedad de notarios de Padua, para que escribiera en verso el asedio de Padua por Cane el Grande, Señor de Verona, entre otras razones que dice le propusiéron los notarios para moverle á esta empresa, refiere tambien la siguiente: *Et solere etiam, inquitis, amplissima regum, ducumque gesta, quo se vulgi intelligentiis conferant, pedum, syllabarumque mensuris variis linguis in vulgares traduci sermones, et in theatris, et pulpitis cantilenarum modulatione proferri.* „Y decis, que tambien „los hechos heroycos de los re„yes y de los capitanes gene„rales, para que se proporcio„nen á la inteligencia del vul„go, suelen traducirse de varias „lenguas en la vulgar, escritos „en verso, y publicarse en los „teatros y tablados puestos en „música ó en cantilenas."

ria la accion de algun príncipe á manera de historia ó relacion, mas ántes que de drama. De lo qual es buena prueba el haber Albertino Mussato, á persuasion de ciertos notarios, escrito en versos hexâmetros las hazañas de Cane el Grande en el asedio de Padua, comprehendidas en los libros 9, 10 y 11 de los doce que escribió *De gestis Italicorum.* El mismo Albertino compuso dos tragedias latinas, á imitacion de Séneca, que fuéron *el Ezelino tirano*, y *el Achîles*, mas bien por exercitar su ingenio, que porque se representasen al pueblo, incapaz en aquel siglo inculto de recrearse, y recibir placer de cosa que no fuese en lengua vulgar. Estas composiciones, pues, mas parecian romances ó relaciones en verso que tragedias [1]. Pudiéramos tambien persuadirnos á

1 Entre otras obras históricas de Albertino Mussato, ilustradas con eruditas notas por Félix Osio y Lorenzo Pignorio, célebres escritores, impresas en Venecia año 1630, se hallan tambien estas dos tragedias. Pero en la nueva coleccion de Milan de los *Escritores de las cosas de Italia*, tom. 10, no está impresa entre las obras del Mussato sino la tragedia del *Ezelino*, que se ve dividida en cinco actos, y cada acto en algunas escenas: la qual division de actos y escenas no pudo ménos de ser hecha por el autor que la compuso; sabiéndose que esta distincion de escenas, y division de actos no solo no la usáron los griegos y latinos, sino ni aun los poetas toscanos, que fuéron los primeros compositores de tragedias en lengua vulgar, como se ve en la *Sofonisva* del Trissino, en el *Orestes* de Ruscellai, en el *Edipo* de Justiniano, en la *Merope* de Torrelli, y en otras. Y como substancialmente en los antiguos trágicos y cómicos la division de los actos en la tragedia y comedia se conocia por la interposicion de los coros, y la distincion de la escena por la introduccion de alguna persona nueva; por eso no señalaban nunca los actos ni las escenas, sino que por extenso escribian todo el drama, sin numerar los actos ni las escenas, como aun puede verse en las antiquísimas ediciones de Plauto y Terencio. Comenzó, pues, en el siglo XIV á señalarse en las antiguas comedias esta distincion de actos y escenas, para facilitar la inteligencia de los dramas. Y

que el Mussato dió nombre de tragedias á sus dos composiciones poéticas, siguiendo la idea de aquellos tiempos de llamar tragedias las composiciones poéticas, escritas en estilo alto y sublime; y comedias las escritas en estilo familiar. De aquí es que el Dante, que nació al fin del mismo siglo XIII, y floreció á principios del XIV, en el canto XX del *Infierno* hace que Virgilio llame tragedia la Eneyda, por estar escrita en estilo grande y sublime, como se ve en aquellos versos:

Euripilo ebbe nome, e così il canta
L' alta mia tragedia in alcun loco
Ben lo sai tu; che la sai tutta quanta &c.

Y por esto en los libros de la *Eloqüencia vulgar* distinguió tres géneros de estilo, *trágico*, *cómico* y *elegíaco*, tomando por tragedia las composiciones poéticas escritas en estilo grave y sentencioso: por comedia las de estilo medio y familiar; y por elegía los poemas de estilo humilde y lastimoso [1].

desde entónces siguiéron universalmente esta costumbre todos los buenos poetas trágicos y cómicos; aunque al *gramaticísimo* compositor del *Ulises el jóven* le haya dado la gana de apartarse de este uso loable, por ostentar que sabe algo mas de lo que piensa el vulgo, y por hacerse admirar con esta singularidad. Y así, si se quita de la tragedia *Ezelino* del Mussato la division de actos y escenas, queda disuelta en una narracion pura, extendida dramáticamente en varias especies de versos.

1 Dante, lib. 2, cap. 4 de la *Eloqüencia vulgar*, dice: *Deinde in his, quæ dicenda occurrunt, debemus discretione potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragœdiam superiorem stilum inducimus, per comœdiam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum. Si tragice canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare, illustre, et per consequens cantionem ligare. Si vero comice, quandoque mediocre, quandoque humile, vulgare summatur..... Si*

Y por esta razon y no por otra llamó *comedia* á sus cantos y á su celebrado poema; pues estaba compuesto en versos ya de estilo medio, ya de estilo humilde. Y así tambien el Boccaccio llamó *comedia* á su *Ameto*, romance en parte de tercera rima, en parte en prosa. La composicion, pues, mas sublime y artificiosa en lengua vulgar, y que podia llamarse trágica, segun la idea del Dante, era la cancion [1]. El mismo Mussato da un indicio nada obscuro de que él llamó tragedias á aquellas sus dos composiciones del *Ezelino* y del *Achîles;* porque las escribió en versos graves y sentenciosos, tomando la idea de tragedia, no por la de su forma ó fábula, sino por la de su diccion, conforme á lo que dice Ovidio [2]: *que la tragedia excede en gravedad á todo género de composiciones;* sin embargo de que en el prólogo al lib. 9 *de Gestis Italicorum,*

autem elegiace, solum humile nos oportet summere. „En lo „que ocurra decir, debemos te„ner discernimiento, si se ha de „componer en verso trágico, ó „cómico, ó elegiaco. Por la tra„gedia ponemos el estilo subli„me, por la comedia el infimo, „y por la elegia entendemos el „estilo de los desdichados. Si „parece deberse componer trá„gicamente los hechos, entón„ces se ha de tomar en lengua „vulgar el estilo ilustre, y por „consiguiente ligar á él la can„cion. Si cómicamente, se to„mará en lengua vulgar unas „veces el estilo medio, y otras „el humilde .... Si en forma „de elegia, es menester que solo „tomemos el estilo humilde."

1 En el mismo lib. 2, cap. 3 al fin, dice: *Adhuc in artificialibus illud est nobilissimum, quod totam comprehendit artem: cum ergo ea quæ cantantur, artificiata existant, et in solis cantionibus ars tota comprehendatur; cantiones nobilissimæ sunt &c.* „Siempre en „las cosas artificiales, aquello „es mas noble que comprehen„de todo el arte: con que sien„do hechas con arte las cosas „que se cantan, y comprehen„diéndose en solas las canciones „todo el arte; las canciones son „las mas nobles &c."

2 Ovidio, en el lib. 2 *de Trist.* eleg. 1, vers. 11. *Omne genus scripti gravitate tragœdia vincit.*

el que juntamente con el décimo y el undécimo, que comprehenden los hechos de Cáne de la Scala de Verona, escribió en verso por complacer á los notarios de Padua, que deseaban escritas por él en verso estas hazañas, dice, que por satisfacer á la voluntad de ellos habia elegido un metro no *alto*, no *trágico*, sino suave y acomodado á la inteligencia del vulgo, y que se acercaba al estilo familiar y comun, reservando para los hombres doctos su historia escrita en estilo mas elevado [1]. De lo qual se comprehende que baxo del nombre de tragedia no se entendia entónces precisamente la fábula trágica, sino qualquiera composicion métrica escrita en estilo sublime, grave y sentencioso.

VI. Dexando, pues, aparte lo que se ha dicho del Mussato, como cosa de que no se infiere con evidencia, que en el siglo XIII se cantasen públicamente tragedias de argumento no sagrado ni místico, decidnos, Logisto, si en los siglos siguientes se dieron al público aquellas devotas y piadosas representaciones de que habeis hablado. Antes de tratar de esas piadosas representaciones, respondió Logisto, me parece que debo poner en vuestra consideracion,

1 Albertino Mussato en el Prólogo al lib. 9 *de Gestis Italicorum*, tom. 10 de los Escritores de Italia, pág. 686, dice: *Hoc postulationi vestræ subjicientes, ut illud, quodcumque sit, metrum non altum, non tragicum, sed molle, et vulgi intellectioni propinquum sonet eloquium; quo altius edoctis nostra stilo eminentiori deserviret historia, essetque metricum hoc demissum sub camœna leniore, notariis, et quibuscumque clericulis blandimentum.* „Añadiendo á vuestra peticion, que „aquel poema, sea el que fuere, suene un lenguage no elevado, no trágico, sino suave „y allegado á la inteligencia del „vulgo, y dexando que sirva á „los doctos nuestra historia en „estilo mas alto; este poema de „humilde estilo y leve musa, „fuese un recreo y atractivo para los notarios, y qualesquiera del comun de clérigos que „no entienden otra cosa."

que de la relacion del Mussato no se infiere concluyentemente que en su tiempo se representasen en público tragedias ó comedias arregladas; pero sin embargo se infiere que entónces habia tablados y teatros, en los quales se daban al público espectáculos escénicos de dramas informes y sin arte. En el siglo XIV, si es verdad lo que escribió Gerónimo Squarcifico en la vida del Petrarca, compuso este una comedia dedicada al Cardenal Juan Colona. Pero de esta comedia no tenemos noticia sino por el citado escritor de su vida, poniéndola en el número de las obras del Petrarca [1]. Mas el mismo Petrarca nos da una prueba de que en su tiempo se daban espectáculos teatrales, quando, al tratar de su orígen y progresos, detesta y abomina los histriones de su tiempo por sus ineptas y rudas representaciones, y por su insolente y desvergonzado modo de executarlas, elogiando á Roscio, antiguo comediante romano, y diciendo que si en sus tiempos hubiese hallado otro igual Roscio, no solamente no se hubiera privado de concurrir á oirle en el teatro, pero ni tampoco de tratarle familiarmente como lo hacia Ciceron [2]. Que en el siglo XV, án-

1 Gerónimo Squarcifico en la vida de Francisco Petrarca, numerando al fin las obras de este célebre Poeta, pone entre otras: *Comœdia una Joanni Columnæ inscripta*. „Una comedia dedicada á Juan Colona."

2 Francisco Petrarca en el lib. 1 *de Remediis utriusque fortunæ*, en el diálogo ó sea capítulo 28, hablando del actor Roscio, dice: *Non sine mira quadam, et insolita agilitate animi hoc fieri posse consenserim, ut siquis usque Roscius affuerit, non tibi forte sit vetitum, quod Ciceroni licitum fuit, non solum ludis interdum, sed familiaritate ejus, et ingenio uti. Est enim ingeniis inter se quocumque studio, et professione distantibus multa cognatio. Ubi vero hunc quærimus, multum brevi tempore nobilissimæ artium retrocesserunt, ne dicam histrionicam, quæ eo rediit, ut nunc illi deditos corrupto gustu, falsoque judicio esse non sit*

tes que se restaurase el arte de la poesia dramática, y se restituyese al teatro su antiguo esplendor con la representacion de dramas regulares y perfectos en su género, se representasen en público comedias desarregladas, sin artificio, ni elegancia, no nos lo dexa dudar Angelo Policiano en una carta escrita á Pablo Comparino, en la qual testifica tres cosas: esto es, que en su tiempo algunos literatos, para instruir á la juventud en la pureza de la lengua latina, hacian representar las comedias de Plauto: que por otros ignorantes y sin ninguna literatura se daban al público comedias despojadas de versificacion, desnudas de artificio y elegancia, las quales solo contenian algunos dichos mordaces tomados de los antiguos cómicos, y traidos fuera de tiempo; y en fin, que este género de espectáculos era sumamente detestado por algunos predicadores de aquel tiempo, que los consideraban perjudiciales á las buenas costumbres. De aquí es que por eso le pidió Comparino que compusiese un nuevo prólogo sobre el *Menechmos* de Plauto, comedia que queria hacer la representasen los estudiantes discípulos suyos, para reprehender y acusar en el mismo prólogo las comedias mal compuestas y desarregladas que se representaban entónces, alabar el estilo de Plau-

dubium. „No sin una singular, „y no vista facilidad de condescendencia convendré en que „puede ser, que si en nuestros „dias hubiere algun Roscio, no „te esté prohibido á tí lo que „á Ciceron le fué lícito, no so„lo gozar algunas veces de sus „representaciones, sino tambien „de su amistad y de su talento. „Los ingenios, por mas que „disten en sus estudios y pro„fesiones, tienen entre sí mu„cho parentesco. Pero quando „buscamos un actor semejante, „se han atrasado mucho en bre„ve tiempo las artes mas nobles, „por no decir la histriónica, la „qual ha llegado á un punto que „no hay duda que los que hoy „la profesan, son de gusto cor„rompido y juicio desatinado."

to, y defender los teatros de las invectivas de los predicadores [1]. Lo qual hizo él en el prólogo que compuso, tratando injuriosamente á los sagrados oradores de aquel tiempo, y vituperándolos con grande injusticia porque declamaban contra las representacio-

1 Angelo Policiano en el lib. 7 de sus cartas, en la carta 15 le escribe á Comparino: *Rogasti me superioribus diebus, ut quoniam fabulam Plauti* Menechmos *acturi essent auditores tui, prologum facerem genere illo versiculorum, qui sint comœdiæ familiares: simul ut obiter notarem quosdam nostræ ætatis non quidem Plautos, sed tantum pistores, qui comœdias absque versibus nullo nec artificio, nec elegantia docent, et ut actæ primum sunt, tenebris ipsimet* (in quo nimis eos laudo) *perpetuis damnant, quæ tamen ab imperitis aliquando non improbantur, quoniam scommata sæpe isti quædam commiscent antiquorum, quæ tamen ipsa quoque, dum male collocant, infamant. Postremo, ut et stilum Plauti laudarem, totumque hoc agendi genus ab indoctis quibusdam, sed molestis prædicatoribus defenderem, qui moribus officere clamitant quidquid usquam sit elegans, aut eruditum, contraque studium propositumque hoc vestrum plebeculam concitent.* „Me pediste dias pasados, que „pues tus discípulos tenian que „representar la comedia *Me-„nechmos* de Plauto, hiciese yo „un prólogo en aquel género „de versos, que son familiares „á la comedia: y al mismo tiem-„po que tildase de paso á algu-„nos de nuestros dias, no Plau-„tos por cierto, sino tahoneros, „que sin versos, sin ningun ar-„tificio, ni elegancia hacen co-„medias, y luego que son re-„presentadas, ellos mismos (*en „lo qual los alabó mucho*) las „condenan á perpetuas tinie-„blas y olvido sempiterno: las „quales sin embargo de eso, no „son tal vez reprobadas por los „ignorantes, porque los tales „poetas muchas veces mezclan „ciertos chistes y gracejos pi-„cantes de los antiguos, que „ellos tambien desacreditan y „echan á perder, quando los „traen mal traidos. Ultimamen-„te que alabase yo tambien el „estilo de Plauto; y toda esta „manera de representar la de-„fendiese de algunos ignorantes „y molestos predicadores, que „claman ser perjudicial á las „costumbres todo lo que siem-„pre sea elegante ó erudito, y „incitan al infimo y pobre pue-„blo contra ese vuestro deseo y „propósito de que se represen-„te dicha comedia de Plauto „intitulada *Menechmes* por los „escolares."

nes lascivas de Plauto, y de otras comedias, que en dictamen del mismo Policiano, eran disparatadas y maldicientes. Que tales fuesen estos predicadores, el mismo lo insinúa sin rebozo, y hace de ellos, por decirlo así, una pintura ridícula al fin del prólogo que compuso, y está en la citada carta á Comparino [1]. Pero así como no puede negarse que en aquel tiempo fuéron muchos los literatos que procuráron restablecer las buenas letras y la erudicion tanto griega como latina; del mismo modo se debe confesar que ellos por la mayor parte fuéron *muy libertinos y licenciosos* en las costumbres, formándose, digamoslo así, la idea de su vida, y acaso tambien la de la religion, por lo que leian en los antiguos escritores gentiles, en cuyo estudio ponian toda su atencion, y por eso eran enemigos de los religiosos, particularmente de los Franciscanos, que con un zelo justísimo se oponian á la relaxacion que veian introducirse por aquellos hombres, no siendo la menor la libertad de los teatros lascivos á la norma de los antiguos cómicos. Por lo qual no es maravilla que Policiano (quien, pues no se quiere

1 *Quod si qui clament nos facere histrioniam,*
Atque id reprehendant, minime diffitebimur.
Dum nos sciant disciplinam antiquam sequi.
Etenim formando Comœdo veteres dabant
Pueros ingenuos actionem ut discerent.
Sed qui nos damnant, histriones sunt maxumi.
Nam Curios simulant, vivunt Baccanalia.
Hi sunt præcipue quidam clamosi, leves
Cucullati, lignipedes, cincti funibus,
Superciliosum incurvicervicum pecus,
Qui quod ab aliis habitu, et cultu dissentiunt,
Tristesque vultu vendunt sanctimonias,
Censuram sibi quandam, et Tyrannidem occupant,
Pavidamque plebem territant minaciis.

Se omite la traduccion de estos versos por su mordacidad.

dar crédito á Paulo Jovio en el elogio que de él hizo, no fué en la opinion comun el mas arreglado en sus costumbres) se dexase arrebatar tan acerbamente contra los religiosos Franciscanos, los quales apreciaban mucho mas que la literatura griega y latina, la sencillez de la moral cristiana.

Pero que tal fuese el gusto de las comedias que se representaban el siglo XV puede verse en la que compuso en tercera rima á principios del siglo XVI el Conde Mateo Bojardo, célebre romancero, intitulada *el Cimon* [1]. Pero hablando de las devotas representaciones, bien es de creer que así como se daban al público fuera de los sagrados templos en el siglo XIII, del mismo modo tambien en el XIV se observaria esta costumbre. En el siglo XV se estilaba representar públicamente en el viérnes santo de cada año por la compañía del Gonfalon en el coliseo de Roma la pasion de nuestro divino Salvador. Este sagrado drama (que era bien largo, por quanto se le unia la representacion de la resurreccion) fué compuesto por Mons. Juliano Dati, florentino, que fué obispo de San Leo, decano de los penitenciarios de Roma, y florecia hácia el año 1445 [2], y por otros grandes hombres de aquel tiempo [3]. Que cada año se siguiese

1 Esta comedia muy rara se imprimió en Venecia por Zuane Tacuino de Cereto de Trin, año 1513, con este título: *Comedia de Cimon del Conde Mateo María Boyardo, Conde de Scandiano*, por complacer al Príncipe Hércules de Esté, Duque de Ferrara. Y con el mismo título se reimprimió igualmente en Venecia por Jorge de Rusconi, milanés, año 1518.

2 Véase Pocciati, de los escritores florentinos.

3 Hállase este drama impreso en Milan por Valerio y Gerónimo de Meda, hermanos, en 8.°, pero sin fecha de año. Su título es: *La rappresentazione del nostro Signor Gesu-Cristo, la quale si rappresenta nel colisseo di Roma, il ve-*

haciendo esta representacion en el coliseo, ya bien entrado el siglo XVI, lo testifica completamente Andres Fulvio en sus *Antigüedades romanas*, dedicadas al Papa Clemente VII año 1527. Cuenta este autor, que en su tiempo se hacia la misma sagrada representacion con no menor concurso de espectadores que el que acudia á los teatros de Roma triunfante [1]. Parece que esta costumbre duraba en el año de 1568, en el qual habiendo sido reimpreso este mismo drama, se indica que entónces se representaba por la compañía del Gonfalon [2]. Tambien consta con certeza por los documentos que te-

nerdi santo, colla sua santissima resurrezione. „La representacion de nuestro Señor Jesucristo, que se representa en „el coliseo de Roma, viérnes „santo, con su santísima resurreccion." Y en el fin se lee: *Finisce la rappresentazione della passione composta por M. Giuliano Dati, Fiorentino, e per M. Bernardo di M. Antonio, Romano, e per M. Mariano Particappa; dipoi incomincia la resurrezione.* „Concluye la representacion de la „pasion, compuesta por M. Juliano Dati, florentino, y por „M. Bernardo de M. Antonio, „romano, y por M. Mariano „Particappa: despues comienza „la resurreccion."

1 Andres Fulvio, lib. 4 de las Antigüedades romanas, tratando del anfiteatro romano y del coliseo, dice: *Ubi hodie Christi Dei Salvatoris cruciatus* (quam passionem vocant) *repræsentatur haud longe inferiore spectantium numero, quam olim in antiquis triumphantis Romæ spectaculis.* „Donde hoy „se representa la dolorosa afliccion (*que llaman pasion*) de „Cristo Dios y Salvador nuestro, con no menor número „de espectadores que en otros „tiempos en los antiguos teatros de Roma triunfante."

2 Este drama, reimpreso en Venecia año 1568 en 8.° por Domingo de Franceschi, tiene este título: *La rappresentazione della passione del nostro Signor Gesu-Cristo se condoche si recita dalla dignissima compagnia de Gonfalone di Roma il vernerdi santo colla sua resurrezione posta nel fine.* „La representacion de la „pasion de nuestro Señor Jesucristo, como se executa por „la muy digna compañía del „Gonfalon de Roma el dia „de viérnes santo, con su gloriosa resurreccion puesta al „fin."

nemos, que estas piadosas representaciones siguiéron dándose al público, tanto en el siglo XVI como en el siglo pasado [1]. Veis aquí explicados bre-

1 Entre otras representaciones del siglo 16: *La Santa Cristina, vergine e martire rappresentata nel teatro della sua chiesa in Volseno l'anno 1594.* ,,Santa Cristina, vírgen y mártir, representada en el teatro ,,de su iglesia en Volsena año ,,1594:" compuesta por Alexandro Donzellini. Se conserva manuscrita en la selecta librería del Señor Josef María Adami, número 2882: *L'Esaltazione della Croce, opera rappresentativa, di Giovan Maria Cecchi, cittadino Fiorentino, recitata in occasione delle nozze de i Serenissimi Gran Duchi di Toscana.* ,,La exâltacion de la ,,Cruz, ópera para representarse, de Juan María Cecchi, ,,ciudadano florentino, recitada con motivo de las bodas de ,,los Serenísimos Grandes Duques de Toscana:" impresa en Florencia 1592. En el siglo pasado se viéron impresas algunas otras devotas representaciones, como *Cristo penoso e moriente*, por el P. Domingo Treccio, vicentino, teólogo agustiniano, en versos sueltos, impresa en Vicenza año 1611. *Il Pentimento di Maria Maddalena*, en octava rima, de Scipion Francucci, aretino, impresa en Roma año 1615, y la *rappresentazione de i diecimila martiri crocifissi nel monte Arat presso alla cittá di Alessandria,* en versos rimados, impresa en Sena en el palacio del Papa año 1616, sin nombre de su autor. Pueden citarse otras infinitas representaciones semejantes, escritas en prosa, y impresas, que ademas de los defectos del arte dramática, estan llenas de impropiedades.

Nota. En nuestra España, segun la opinion comun de nuestros escritores, no se viéron representaciones escénicas hasta los reynados de Cárlos V y Felipe II. Bien que á mediados del siglo 15 representaban los *Seises* en la Santa Iglesia de Toledo un género de diálogos con alabanzas al Santísimo Sacramento en la fiesta de este dia: de lo que provino el título de *Sacramentales*, que despues se dió á los dramas de argumento místico y alegórico. Tambien en las bodas de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel, año de 1474, se representó un drama de argumento sagrado y profano, compuesto por Juan de la Encina, que puede verse en la coleccion de sus poesías. Mas esto no se opone á la comun opinion de nuestros escritores, que hablan del establecimiento generalmente recibido de representaciones escénicas. Contra esta opinion acaso opondrán al-

vemente, segun mi corta inteligencia, de siglo en siglo desde los tiempos de Domiciano y de Trajano hasta el siglo XVI, en que se restableció el ar-

gunos dos reflexîones. La primera, que si no hubiesen estado recibidas en estos reynos semejantes representaciones, hubieran sido en vano las leyes publicadas contra ellas. Y es constante que en el siglo 13 el Señor Rey Don Alonso el Sabio hizo una ley, que se suele citar por algunos, hablando de comedias, que es la 4, tít. 6, part. 7, declarando infames á los comediantes. La segunda es, que por los años 1450, poco mas ó ménos, el Abulense escribió contra las representaciones teatrales: lo que seria un despropósito, si en España no estuvieran en uso. Al primer reparo se satisface con que por lo mismo que no habia comediantes en España, no se entendia con ellos aquella ley, sino con los juglares, rufianes, volatines, titiriteros, pantomimos, baylarines, músicos xacareros, y otra igual casta de hombres vagos y libertinos, que se presentaban en plazas ú otros parages públicos á exercitar sus habilidades, los quales son los que se entienden incurrir en aquella infamia de derecho. En confirmacion de lo qual, se debe notar que en nuestras leyes no se ven escritas las palabras *cómicos y comedias* hasta el año 1534, la primera vez en una ley dada en Toledo á 9 de Marzo de dicho año por el Señor Don Cárlos I y su madre la Reyna Doña Juana, que es la 1, tít. 12, lib. 7 de la Recopilacion, que habla de trages y vestidos. A esto se llega, que si en la ley ya citada de Don Alonso el Sabio se tratase de comediantes, hubieran estos incurrido en la pena de infamia que impone aquella ley. Y no sabemos hasta hoy que les comprehenda semejante nota; ántes al contrario, se ha visto que los comediantes, como no tengan otro impedimento, no dexan de gozar los privilegios de nobles, si ellos lo son por sangre: de lo qual pone un exemplar práctico el jurisconsulto Don Hermenegildo de Roxas, cuya obra póstuma sobre *incompatibilidad de mayorazgos* ilustró y publicó su yerno Don Francisco Ximenez del Aguila año 1667: pues dice que á un comediante, hidalgo de sangre, hallándose preso por deudas en la cárcel de Granada, aquella Chancillería por unánimes votos le puso en libertad, atendiendo á la qualidad de su nobleza. Al segundo reparo decimos, que aunque en tiempo del Abulense no se conocieran teatros en España, no seria un despropósito el escribir contra ellos, porque un escritor tan sabio escribe para todo el mun-

te de la tragedia y de la comedia, los varios sucesos, y los diferentes estados de la representacion dramática, ó teatral, ó escénica, tanto entre los gen-

do. Y es constante que en Italia y Francia, especialmente en la Provenza, se representaban dramas, que sobre ser muy desarreglados, estaban llenos de ideas lascivas, perversas y contrarias á las buenas costumbres: por cuyo motivo pudo escribir justamente el Abulense contra las representaciones escénicas de su tiempo, que no eran mejores que las que condenaban los santos Padres, quando prevalecian los espectaculos de los idólatras. En vista, pues, de todo lo dicho, somos de parecer que en España no se conociéron generalmente las representaciones escénicas hasta los reynados de los Señores Reyes Don Cárlos I y Don Felipe II, siendo uno de los creadores y promovedores del teatro español Lope de Rueda, natural de Sevilla, poeta cómico, y actor, quien (segun lo que puede inferirse de Cervantes) vivió en Madrid en su exercicio desde los años 1557 hasta 1567, poco mas ó ménos, recibiendo excesivos aplausos, regalos y dinero. Tuvo estrecha amistad con Juan de Timoneda, natural de Valencia, quien publicó sus comedias en dicha ciudad año 1567; las quales son *los Desengaños*, *la Medora*, *los Coloquios pastoriles de Tymbria y de Camila*. En el mismo año tambien publicó Timoneda la *Eufrosina* y la *Armedina*. Las cabezas de aquellas primitivas compañías de comediantes eran comunmente los que escribian y componian los dramas que habian de representar, y por eso los llamaban *autores* de las mismas compañías: título que impropiamente se da aun en estos tiempos á las mismas cabezas, aunque (como sucede) no escriban ó no sepan componer un verso. A Lope de Rueda siguió Naharro en sus peregrinaciones y composiciones cómicas. Era natural de Toledo, y vivió baxo el pontificado de Leon X. Este Naharro es de quien habla Cervántes; y segun el bibliotecario Don Blas Nasarre, fué el primero que dió forma á las comedias vulgares, y mayor fausto á las representaciones. No hemos hablado ántes de aquel ensayo dramático que salió á luz en el siglo 15, compuesto por Juan de Mena, ó (segun algunos) por Rodrigo de Cota, y concluido por un legista de Salamanca, llamado Hernando de Roxas, publicado con el título *de Calixto y Melibea*; porque nunca llegó el caso de representarse, por ser una pieza monstruosa, y en muchas partes obscena. Está escrita en pro-

tiles como entre los cristianos, hasta el siglo bueno en quanto al gusto de las bellas letras, llamado vulgarmente en Italia siglo del *Cinquecento*, en que

sa; y el estilo de las últimas escenas no corresponde al de las primeras. Abunda de un sin número de adagios que serian corrientes en aquel tiempo. Fué traducida en latin y en otras lenguas vulgares. Las comedias de Castillejo, que algunos graduan de buenas, son demasiadamente satíricas y algo lascivas: lo que se debe juzgar fatalidad del teatro español, que se hallaba entónces como en la cuna, y en peligro de contraer los males habituales, que tienen en lo sucesivo grande dificultad en su curacion y remedio. Bartolomé de Torres Naharro, presbítero, natural de Torre cerca de Badajoz en Extremadura, distinto del otro Naharro compañero de Lope de Rueda, escribió en aquellos tiempos unos preceptos para hacer comedias, de que se aprovecháron bien poco los poetas dramáticos, sus contemporáneos. Prosiguió, despues de los poetas arriba dichos, en escribir comedias y tragedias Juan de la Cueva, natural de Sevilla, de noble linage, que se representáron en la misma ciudad por los años de 1579 y 1580; como son *los Siete Infantes de Lara*, *la Muerte de Ayax Telamon*, *la Muerte de Virginia y Appio Claudio*, *y el Príncipe tirano*. Se imprimiéron sus obras en dicha ciudad año de 1582; y en el dia son ya muy raras.

Apénas habian aparecido en España los espectáculos escénicos, quando empezáron á corromperse. Los dramas desarreglados y viciosos, y los actores llenos de ignorancia, abriéron la puerta á la moral relaxada y representaciones escandalosas. Clamaban contra ellas con gravísimo fundamento los obispos, los oradores sagrados y los críticos juiciosos. De manera que Felipe II tomó conocimiento del asunto, y las mandó suspender, no para extinguirlas y abolirlas, sino para enmendarlas, consultando á ese fin las universidades de Salamanca y de Coimbra. Felipe III siguió exâminando esta materia, y de resultas mandó que continuasen los teatros enmendados y corregidos: á cuyo fin, trasladada la corte desde Valladolid á Madrid año de 1606, hizo se tomasen precauciones y providencias para su gobierno; y entónces saliéron los primeros decretos de la policía de los teatros, y se nombráron jueces protectores que los gobernasen y conservasen en honestidad y decencia: cuyo catálogo pondremos aquí por parecernos que no será inútil á la curiosidad de algunos.

no obstante la corrupcion casi universal de las comedias creidas arregladas al arte, pero desarregladísimas y pésimas en quanto á las costumbres, siguié-

I. El Lic. Ximenez Ortiz, del Real y Supremo Consejo de S. M. Hay un auto suyo con fecha de 13 de Febrero de 1603, mandando á los autores de todas las compañías cómicas y á los individuos de ellas que por ningun caso se ausentasen de Madrid sin su licencia.

II. Año de 1608. El Lic. Juan de Tejada, del Consejo de S. M. En dicho año publicó un papel impreso con las primeras ordenanzas de gobierno y policía para los teatros de Madrid en 33 capítulos.

III. Año 1610. El Lic. Don Diego Lopez de Ayala, del Consejo y Cámara de S. M. Dos autos hay suyos: el primero de 24 de Junio de dicho año, y el segundo de 6 de Junio de 1611, declarando el autor á quien correspondia con preferencia el premio de 100 ducados, que se llamaba la *joya*, por la representacion de los *autos sacramentales*, con que les gratificaba la villa; sin embargo de que esta no tenia entónces directa ni indirectamente parte en el gobierno de los teatros.

IV. Año 1616. El Señor Don Diego Lopez de Salcedo, del Consejo de S. M. En el de Marzo de dicho año se expidió Real cédula, previniéndole la asignacion de 540 ducados á favor de los hospitales de Madrid sobre el fondo de sisas, esto es, sobre la sexta parte del alquiler de casas que se impuso quando la corte se trasladó á Madrid. Este Ministro protector en 12 de Abril de 1619 nombró un alguacil para el coliseo del Príncipe: de cuyo nombramiento y título hay copia en el archivo de la Villa. Este oficio de alguacil del teatro le compró á S. M. Doña María de Portillo, la qual como dueña propietaria, hizo nombramiento de alguacil del teatro en el año 1630.

V. Año 1627. El Doctor Gregorio Lopez de Madera, del Consejo de S. M. Escritor.

VI. Año 1632. El Señor Don Joseph Gonzalez, del Consejo y Cámara de S. M. Hay muchos autos, cédulas, providencias y documentos sobre teatros en su tiempo. En el año de 1639 á 29 de Mayo á consulta suya se expidió Real cédula, creando una Escribanía de comedias, la qual se dió por juro de heredad á Juan García Albertos.

VII. Año 1637. El Señor Don Antonio de Contreras, del Consejo de S. M. y Visitador de Madrid. Fué Juez protector asociado con el Señor Gonzalez: y hay un auto

ron dándose al público representaciones sagradas y devotas, quizá ménos buenas segun las reglas del arte, pero substancialmente buenas segun las costum-

de los dos, proveido en 25 de Junio de 1637 por ante el escribano Juan Lozano, en que mandáron al Receptor de la sisa de la sexta parte Juan de Arana, que pagase con preferencia los 10© ducados, concedidos por S. M. al hospital de la Pasion de los productos de la misma sisa, aunque no alcanzasen para completar esta cantidad los intereses de los teatros.

VIII. Año 1648. El Señor Don Alonso Ramirez de Prado, caballero del órden de Santiago, del Consejo Real. En 28 de Octubre de dicho año se despachó á su favor una Real cédula instructiva y preceptiva de la proteccion de teatros, la que en lo sucesivo se despachó tambien á todos sus sucesores.

IX. Año 1652. Continuaba el señor Contreras, como protector, segun consta de un auto que proveyó en 18 de Marzo del mismo año, mandando varias cosas relativas á los teatros.

X. Año 1677. El Señor Don Antonio Monsalve, del Consejo y Cámara de S. M. En 27 de Abril de dicho año mandó por un auto que se pagase á todos los interesados: supuesto que los productos de las comedias y la sisa alcanzaban para poderlo executar en aquel tiempo.

XI. Año 1705. El Señor Don Juan de Layseca, del Consejo y Cámara de S. M. El Duque de Montellano, Presidente del Consejo, en 25 de Febrero de dicho año le comunicó una órden de S. M. para que en casa del mismo presidente permitiese representar privadamente á una compañía de comediantes italianos. Por otra órden de S. M. de 12 de Octubre, comunicada por el Gobernador del Consejo Don Francisco Ronquillo, se mandó lo siguiente: „S. M. (Dios le guar- „de) ha venido en conceder „licencia á los comediantes es- „pañoles é italianos para que „representen en esta corte: lo „que participo á V. S. para „que lo tenga entendido; y á „este fin dé V. S. las órdenes „convenientes, previniendo á „los italianos no representen „cosa que sea inmodesta ni re- „parable. Espero que el zelo „de V. S. haga &c."

XII. Año 1705. El Señor Don Juan Manuel de Isla, caballero del órden de Santiago, del Consejo de S. M. Fué nombrado por cédula despachada á su favor en 4 de Diciembre del mismo año, y murió luego.

XIII. Año 1706. El Se-

bres. Mas no creais por eso que las comedias malas y peligrosas, de las quales hablasteis, Tírside, en la Conversacion pasada, las representasen histriones,

ñor Don Pedro Toledo y Sarmiento, del órden de Santiago, Conde de Gondomar del Puerto y Humanes, del Consejo y Cámara de S. M. Se le despachó Real cédula de Juez protector de teatros en Ocaña á 22 de Septiembre de 1706, y lo fué cerca de 10 años.

XIV. Año 1716. El Señor Don Juan Ramirez de Baquedano, del órden de Calatrava, Marques de Andia, del Consejo y Cámara de S. M. Fué nombrado Juez protector por Real cédula de 10 de Enero del dicho año. Hay un auto suyo de 25 de Septiembre de 1719, en que por punto general mandó á los autores de las compañías cómicas: „Que „no recibiesen de mano de los „ingenios, ni de otra persona, „comedia ni pieza alguna, sino „que los poetas las presentasen „y pusiesen precisamente en „manos del Juez protector, pa„ra que, vistas por él, las diri„rigiese y pasase á quien las re„conociese; y hecho esto pasa„sasen al censor de oficio que „las exâminase &c., baxo la „pena de 100 ducados, apli„cados al hospicio de esta Vi„lla." Este decreto, sin embargo de no haberse revocado, no está en uso; porque los ingenios presentan sus obras á las compañías primeramente. Y si las piezas no son del gusto de los comediantes, son desechadas á pluralidad de votos de los de las compañías. Solo se presentan al Juez protector, y pasan á las censuras y exâmen quando las compañías las tienen ya recibidas, y las mas veces estudiadas; contra cuyo abuso ha dado algunas órdenes el Juez protector actual.

XV. Año 1724. El Señor Don Pascual de Villacampa y Pueyo, caballero del órden de Montesa, del Consejo y Cámara de S. M., fué nombrado por Real cédula de 22 de Enero del mismo año. En esta cédula Real el Juzgado de Proteccion se llama *Intendencia y Proteccion de las comedias de estos mis Reynos*.

XVI. Año 1735. El Señor Don Fernando Francisco de Quincoces, del órden de Santiago, del Consejo de S. M., por Real cédula, despachada en el Pardo á 2 de Marzo de dicho año, fué nombrado por ausencias y enfermedades del Señor Villacampa y Pueyo, á propuesta del cardenal de Molina, Obispo de Málaga, Presidente del Consejo; y en ella le nombra el Rey con las palabras de *Superintendente*, *Protector* y *Conservador* de los teatros. Y es de notar que en el año cómico de 1741, se hallan formadas

que por su lucro exercian la profesion de divertir á otros, recitando sus fábulas; sino que fuéron ántes recitadas por hombres tenidos en reputacion de hon-

las compañías cómicas por el Cardenal de Molina, Presidente del Consejo, y firmada por él mismo su aprobacion. No consta el motivo de esta novedad.

XVII. Año 1743. El Señor Don Baltasar de Henao, del Consejo Real. En dicho año la compañía cómica de Manuel de San Miguel se formó y aprobó por este ministro como Juez protector: y la de Josef Parra, solo está firmada por Don Estéban Josef de Abaria; quedando omitida (quizá por olvido) la aprobacion y firma del señor Henao. Abaria solo era Superintendente general de sisas, cuyo empleo creó el Rey, año 1734, á favor de Don Fernando Verdes Montenegro, de quien fué sucesor Abaria, el qual, lo mismo que su antecesor, firmaba las listas para el pago de los partidos cómicos, habiéndose agregado el caudal de los teatros al de sisas, de cuya sexta parte se saca la asignacion concedida á los hospitales de esta corte. Las listas de formacion de compañías cómicas del año 1744 se firmáron por el señor Henao en calidad de Juez protector, y por Abaria en calidad de Superintendente de sisas. Las del año 1745, solo estan firmadas por el señor Henao como Protector; y las del año 1746 se firmáron por los dos, esto es, por el Protector y por el Superintendente de sisas, como se puede ver en sus originales.

XVIII. Año 1747. En este año se formáron dos veces las compañías cómicas. La primera formacion fué hecha y aprobada por los señores Henao y Abaria, cada uno en calidad de su respectivo empleo. La segunda por el Señor Conde de Maceda, en calidad de Gobernador político y militar de Madrid, creado tal y declarado por el Rey en dicho año: y segun el decreto de su creacion, se refundiéron en el Conde todas las facultades de los Jueces protectores antecedentes.

XIX. En el mismo año ya dicho de 1747, en virtud de dos órdenes del Rey de 26 y 29 de Noviembre, se suprimió el gobierno militar, y se confirió el corregimiento de Madrid al Marques del Rafal, á quien entre otras comisiones se le confió la judicatura y proteccion de los teatros de todo el reyno, como tambien la Superintendencia general de sisas de Madrid. De manera que en virtud de esta Real resolucion, el Marques del Rafal fué el primero en quien se reuniéron los tres conceptos diversos entre sí, jurisdicciones y autoridades distintas: es á saber, de *Juez pro-*

rados, por la mayor parte académicos, que las representaban por su propia diversion, y para recreo de los demas. Bien es verdad que algunos de estos

tector de los teatros de Madrid y todo el reyno; de *Corregidor* de la misma villa; y de *Superintendente general* de sisas. Y esta es la época en que los protectores, como que eran corregidores, usáron la atencion de convidar á los regidores de la villa para que asistiesen á la formacion de las compañías cómicas, que por la misma razon se executaba en las casas de ayuntamiento.

XX. Año 1764. El Señor Don Juan Francisco de Luxan y Arce obtuvo los tres diferentes empleos ya dichos en el referido año. Y á 17 de Abril del mismo se le comunicó una Real órden, previniéndole que usase de las facultades que por resolucion de S. M. de 21 de Mayo del año anterior estaban peculiarmente atribuidas al juez protector de teatros en los asuntos de comedias. Y en ella se lee tambien la expresion y cláusula de que una vez que los comediantes manifiesten claramente su voluntad de representar, los apremiase á ello, sin embargo de las condiciones que propusieren, no siendo regulares y proporcionadas.

XXI. Año 1766. El Señor Don Alonso Perez Delgado, del Consejo de Guerra, Juez protector de teatros, Corregidor de Madrid y Superintendente de sisas. En 21 de Febrero del mismo año dirigió al Rey una representacion por la secretaría del cargo del Exc. Señor Don Manuel de Roda, exponiendo varias causas por parte de los regidores, las quales le imposibilitaban la formacion de las compañías cómicas; y pidió que se le dexase en libertad para poderlas formar en uso de las facultades concedidas á los Jueces protectores, confirmadas siempre por S. M. en varias cédulas y resoluciones Reales, de las que acompañó copias. No llegó el caso de darse curso á esta representacion, por haberle dicho verbalmente el dicho Señor Roda que no habia necesidad de dar cuenta de ella al Rey ni de nuevas declaraciones; pues podia formar las compañías donde y quando lo estimase por conveniente como Juez protector, cuyo concepto prescinde de asociacion alguna con los caballeros regidores. Consta de la representacion misma del Señor Delgado y de una esquela de su puño, que se guardan en la contaduría de comedias, con otros papeles y órdenes que corresponden á los Jueces protectores y Superintendentes de sisas.

XXII. El Señor Don Andres Gomez de la Vega, Inten-

histriones, atentos á hacer ganancias con dispendio de las buenas costumbres, se propasáron, con el exem-

dente de exército del reyno de Valencia, del Consejo de Guerra, sucedió al Señor Delgado en los tres empleos unidos de Juez protector de los teatros del reyno, Corregidor de Madrid y Superintendente de sisas. Murió año de 1776. En su tiempo se presentó una instancia judicialmente por parte del Procurador síndico personero de Madrid para abolir el empleo de director y maestro de los comediantes en el arte de la declamacion teatral, que á proposicion del Señor Presidente Conde de Aranda, precedido informe del Señor Juez protector Don Alonso Perez Delgado, se creó, nombrando para tal director y maestro á Don Luis Azema y Raynaud, natural de Mompeller, provincia de Languedoc en Francia; por ser sugeto, cuya pericia en el arte de representar se habia hecho patente en la enseñanza que dió á los actores y actrices del teatro de los sitios reales, que baxo la inmediata proteccion del Marques de Grimaldi, primer Secretario de Estado, llegó á un estado de decoro tal, que hizo desearse entónces para los teatros de Madrid. Siguióse la instancia con bastante teson, la que solo se decidió, ausentándose de España Raynaud, y no volviéndose á pensar en si semejante empleo era ó no conveniente para darle un sucesor, que ademas de instruir á los actuales comediantes, instruyese tambien á otros sugetos que quisiesen entrar en la profesion de representar en los teatros: que estas eran las cargas y condiciones de dicho empleo en su creacion.

XXIII. Año 1776. El Señor Don Joseph Antonio de Armona y Murga, caballero pensionado de la Real distinguida órden de Cárlos III, Intendente de exército y de la Real Hacienda del reyno de Galicia, fué nombrado para los mismos empleos de Juez protector, Corregidor de Madrid y Superintendente de sisas en 24 de Diciembre de dicho año. Mandó que las piezas dramáticas se llevasen al exâmen y censura del corrector, que lo era entónces Don Ignacio Lopez de Ayala, Catedrático de Poética de los Estudios reales de Madrid, de cuya censura las habian separado los regidores comisarios, los quales, dexando sin exercicio al censor, aprobaban ó reprobaban con su firma todas las piezas. Prohibió, con arreglo á repetidas órdenes reales, en auto de 17 de Marzo de 1788 las comedias de mágia y dramas de argumento sagrado, no estando tratados con la gravedad y decoro que requieren; prohibiendo juntamen-

plo de estas malvadas comedias, á representar acciones soeces y lascivas.

te todas las máquinas y vuelos peligrosos. Hizo que en cada mes le presentasen las compañías las listas de comedias que habian de representar para remitirlas al corrector que las corrigiera, si admitian correccion, ó las reprobase y borrase de las listas para siempre, si fuesen tales, que no mereciesen corregirse: providencia que duró poco, aunque no está revocada. Hermoseó el coliseo de la calle del Príncipe, y mandó que el alumbrado, que ántes era de velas de sebo, fuese de cera. Obtuvo permiso de S. M. para subir dos reales mas los palcos de los teatros, con el fin de juntar un fondo para premiar á los actores y actrices que manifestasen mayor aplicacion, inteligencia y habilidad en el arte de representar. Las quejas freqüentes de los actores, que se juzgaban agraviados en la distribucion de estos premios, le habian movido á pensar medios oportunos con que hacer un verdadero juicio del mérito y habilidad de los comediantes, y premiarlos segun las intenciones de S. M., quando le sobrevino un accidente repentino, de que murió en 23 de Mayo de 1792.

XXIV. Año 1792. El Señor Don Juan de Morales Guzman y Tovar, Regidor perpetuo de la ciudad de Badajoz, Intendente de exército, del Real y supremo Consejo de S. M., fué nombrado en 17 de Junio del mismo año, y tomó posesion en 23 del mismo mes de los empleos de Juez protector de los teatros, Corregidor y Superintendente de sisas, que dignamente exerce hoy dia. Desde luego manifestó su zelo en procurar la honestidad y decoro de las representaciones escénicas y el lucimiento material de los mismos teatros. Para lo primero ha mandado que las compañías no pasen á la reparticion y estudio de los papeles que hayan de representar, ni á dar disposicion para las decoraciones del teatro, sin que primero esten exâminadas con suficiente anticipacion, y aprobadas las piezas dramáticas. Para lo segundo ha renovado interiormente el coliseo de la calle de la Cruz, no solo con el adorno de decentes pinturas, sino con el de nuevos palcos dorados y de buen gusto. Ha aumentado decoraciones de mas lucimiento que las antiguas. Y en ámbos coliseos ha mejorado los vestuarios, de modo que los primeros actores tienen para cada uno pieza capaz y cómoda en que vestirse con entera separacion de hombres y mugeres. Mediante esta precisa providencia, no se ve ya en los vestuarios de los coliseos cosa

VII. Por el mismo tiempo, hácia el fin del siglo XVI, se levantáron algunas compañías de comediantes, compuestas de personas honradas, que ba-

alguna que desdiga de la honestidad y recato que se debe desear.

Fácilmente se dexa ver el zelo prudente y cristiano del gobierno en conservar los teatros sobre un sistema arreglado, de modo que sirviesen de un recreo inocente, instructivo y útil, como lo proponen los célebres maestros Aristóteles y Horacio. Pero habituada de ante mano la baxa plebe á unas representaciones licenciosas, levantaba el grito contra lo que dicta la razon y el buen gusto: y hecha árbitra de los ingenios, los forzaba á escribir conforme á su capricho. Hubo un tal Sanchez, zapatero remendon, cuya aprobacion era la mayor seguridad del feliz éxîto de los dramas en el teatro. Los poetas iban á leerle sus composiciones, con intencion de ganarle la voluntad, y con ella los aplausos del numeroso concurso de mosqueteros de quienes él era capataz; y les solia decir: *presente vmd. su comedia, y se le hara justicia.* Este tiránico imperio de la ignorancia popular puso en cadenas á muchos ingenios sin duda grandes, que no tuviéron valor para oponerse á semejante barbarie. Uno de ellos fué Lope de Vega.

Nació este ilustre y fecundo ingenio en Madrid año 1562, y vivió 73 años, agitado variamente por la fortuna. Fué soldado en la famosa armada, que se llamó *la invencible*, en la expedicion de Inglaterra. Fué dos veces casado, y secretario primeramente del Duque de Alba, despues del Marques de Malpica, y últimamente del Conde de Lemus, glorioso Mecenas de los escritores de aquel tiempo, y de todos tres fué muy estimado. Viajó por Italia y Francia acosado de la suerte en términos poco comunes. Habiendo enviudado se hizo sacerdote, sin que en este estado abandonase la poesía. Murió en 25 de Agosto de 1635, y le diéron sepultura en la parroquia de San Sebastian, con asistencia de la Grandeza y otras muchas personas de distincion. La pompa fúnebre y acompañamiento del cadáver por las calles era tan prodigioso, que al verlo otras personas, que ignoraban la muerte de este poeta, dixéron admirados: *¡Que entierro! ¡entierro de Lope!* Expresion que se usaba entónces para alabar y exâgerar qualquiera cosa: y así solian decir de una gala, de un banquete, de una funcion &c.: *funcion de Lope &c.*

Este Poeta introduxo en los teatros de España las máquinas y decoraciones que habia visto

xo de algunas cabezas que las gobernaban, se dedicáron al arte de componer y recitar comedias y representar de repente argumentos curiosos, acomo-

en Italia. Fué entre nosotros el primero que sacó á las tablas figuras alegóricas. El buscaba los comediantes, y los instruia y ensayaba á su modo, dándoles con el tiempo mas de mil y novecientas comedias de su ingenio, el mas fecundo de quantos jamas habian conocido los antiguos ni modernos. Un número tan asombroso de comedias no podia nacer sino informe y monstruoso; y esta monstruosidad ha prevalecido contra la regularidad y la razon. Escribió un arte de hacer comedias que le atraxo una rigurosa y justa censura de los críticos de aquel tiempo. El capitan Micer Andres Rey de Artieda (*Artemidoro*) escribió en aquel tiempo una apología de las comedias arregladas á la razon y al arte. Igualmente se fuéron siguiendo hombres sabios y juiciosos que detestaban las comedias desarregladas al mismo tiempo que elogiaban las buenas, y prestaban luces para componerlas con acierto: como Cristóbal de Mesa, en sus *Rimas* contra el mal gusto de las comedias; Antonio Lopez de Vega, en su *Diálogo de las letras*; el Pinciano, *Filosofía antigua*; Crespi de Valdaura, sobre los *Teatros*; Juan Paez de Castro, *Poética de Aristóteles*; Villegas, en sus *Eroticas* y *Elegia 7*; Don Jusepe Anton Gonzalez de Salas, en su obra de la *Tragedia*; Cascales, en sus *Tablas Poéticas*; y cerca de nuestro tiempo Don Ignacio de Luzan, en su *Poética*, y otros varios que en todos tiempos han hecho la guerra al desarreglo del teatro, y propuesto medios justos para arreglarle. Solo el erudito Caramuel se declaró á favor de Lope y del rudo pueblo, con mas sutileza que fundamento en su tratado *Primus Calamus*, tom. 2 de la rima; sin embargo de haber confesado el mismo Lope que entre el estupendo número de sus comedias solo se hallaban tres que no pecasen contra el arte. No obstante ganó con sus composiciones mas de 150U ducados, de modo que, á pesar de lo que se dice de los poetas, fué rico, gozando juntamente de renta anual mas de 1U pesos de capellanías y pensiones. Pero como era generoso y caritativo, apénas se le halló en su muerte el valor de 1U doblones en dinero, alhajas y otros haberes. Toda la fama de Lope no fué suficiente para que sus comedias tuviesen entrada en palacio. Felipe III era mas inclinado al bayle que á los teatros: su destreza en la danza le hacia preferir este exercicio en las diversiones de palacio, en que lucia con singularidad.

dándose cada uno al papel, ya serio, ya ridículo, que debia representar en cada accion, aunque fue-

Pero en el reynado de Felipe IV llegáron las representaciones teatrales al mas alto grado de proteccion en la Corte. El mismo Rey componia comedias, y representaba algunas privadamente en el palacio de la Zarzuela. Estaba en este tiempo inundada España de una plaga de Poetas cómicos, discípulos, contemporáneos ó imitadores de Lope. El Doct. Ramon, el Lic. Miguel Sanchez, el Canónigo Terraga, Don Guillen de Castro, Luis Velez de Guevara, Don Antonio Galarza, Gaspar de Avila, Aguilar y otros varios, apestáron el imperio de Melpómene y de Talía, de tal manera que á Miguel de Cervantes le hiciéron huir de Madrid, y marcharse al Parnaso, por no ver los teatros tan corrompidos y apestados de malos poetas, diciendo: *A Dios, teatros &c.*

Luego levantó la bandera Don Pedro Calderon de la Barca, á quien llaman *Príncipe de los poetas cómicos.* Este finísimo y raro ingenio, capaz de haber dado nueva forma y esplendor al teatro, no fué ménos débil que sus coetáneos en preferir los aplausos populares á la razon, á la regularidad del arte y á la pureza de un teatro entre cristianos. Casi no hizo mas que seguir las huellas de Lope de Vega, porque el pueblo mal acostumbrado, no levantase el grito contra él. No obstante, compuso algunas comedias bastante regulares, siendo maravilloso en la invencion y diccion de ellas. Y valga la verdad: no faltan ciertos rasgos en algunos poetas dramáticos españoles, que no merecen la injusta y acre censura que hacen de ellos Boyleau, Quadrio y otros críticos extrangeros, llamándolos necios, ignorantes, groseros, desatinados y enemigos de la razon. Este es el concepto que nos adquieren otros malos poetas con sus groseras composiciones, las que parece que llegan mas pronto á manos de los extrangeros, que las que tenemos buenas y arregladas á los preceptos de juiciosos españoles que los han escrito con acierto. Ello es que el teatro da ó quita la buena fama de la cultura de una nacion, por ser lo primero que se ofrece á los forasteros, y lo que fuera del reyno se nota en las composiciones dramáticas que andan de mano en mano, y vuelan con velocidad por todas partes. Protegió á Calderon Felipe IV y su valido el Conde Duque de Olivares. Todos los festejos de palacio se reducian á comedias. El Marques de Eliche fué el primero que mandó delinear en el teatro de palacio las máquinas y decoraciones. Y despues,

se de vario argumento. Mudaban su nombre tomando el del personage que por lo comun represen·

siendo Mayordomo mayor el Almirante de Castilla, llegáron las decoraciones á un grado de primor maravilloso, como lo refiere Bances Candamo en un papel que sobre estas materias dexó escrito de su mano, impugnando al P. Camargo, jesuita que escribió contra los teatros, no obstante que otros varios jesuitas escribian comedias que se representáron en los teatros públicos, siendo uno de ellos el ingenioso P. Valentin de Céspedes.

Antes de Calderon habia dado principio á las comedias que llaman *de capa y espada* Don Diego Enciso, á quien siguiéron despues Don Pedro Rosete, Don Francisco de Roxas, el mismo Calderon, y luego Don Agustin de Salazar, y el ingenioso y célebre Don Antonio de Solís. Campaban en Madrid los poetas altamente protegidos. No hubo coplero que impelido del viento que soplaba entónces favorable, no se arrojara á escribir comedias. Pero Calderon fué el que se llevó los premios y los honores. El Conde Duque de Olivares se habia empeñado en que al Rey Felipe IV se le diese el renombre de *Grande*, y no le disgustaba al Rey. Con que aprovechándose Calderon de la oportunidad que se le presentaba en la comedia *Darlo todo y no dar nada*, que se le mandó componer con motivo de las magníficas fiestas que se hiciéron al nacimiento del Príncipe Don Próspero, dixo en boca de Campaspe los siguientes versos alusivos al empeño del Conde Duque.

„Tú que desde los primeros
„Años de tantas campales
„Lides, saliste bien, como
„Brazo derecho de Marte:
„Siendo en la tierra tus huestes,
„Y siendo en la mar tus naves,
„Siempre vencedor de todos,
„Nunca vencido de nadie:
„Hijo del *Grande* Filipo:
„Esto que te diga baste;
„Pues no hay mas que ser, que ser
„Hijo de Filipo el *Grande*."

Se asombraria qualquiera si considerase que unos ingenios tan brillantes y de primer órden que pudiéron poner nuestro tea-

taban como de *Lelio*, de *Isabel*, y otros semejantes en la parte seria: de *Bertolino*, de *Frittelino*,

tro en la mas alta reputacion entre todos los de Europa, solo contribuyéron por la mayor parte á autorizar sus abusos, y á lisonjear el gusto estragado de la plebe. Don Agustin Moreto, no conteniendo su vivo y distinguido ingenio dentro de los límites de la decencia, y dexándose llevar de los aplausos que lograban sus sales y donayres, manchó el teatro con obscenidades, que unidas al cúmulo de las de sus contemporáneos, encendiéron contra ellas el zelo de los predicadores, especialmente de los jesuitas, que por el fallecimiento de Felipe IV, dividida la corte en parcialidades durante la menor edad de Cárlos II, se hiciéron á la banda del P. Everardo, jesuita aleman, y confesor de la Reyna madre y Gobernadora. El P. Everardo con todos sus jesuitas por una parte, y Don Juan de Austria con la grandeza, la tropa y el pueblo por otra, levantáron en Madrid un nuevo teatro de novedades: y como en tales casos apénas hay quien se mire exênto de algun reves de fortuna, le sufriéron las representaciones escénicas, y casi llegáron á desaparecerse los poetas cómicos. Quebráron los impresarios, y estuviéron próxîmos á cerrarse los teatros absolutamente. Apénas se cuenta un siglo de la buena ó mala fortuna de los teatros desde su establecimiento hasta su decadencia en los tiempos que escribia el famoso poeta Don Antonio Bances Candamo, que hace relacion de estas cosas en su manuscrito. En los tiempos siguientes de los reynados felices que hemos conocido, se han restablecido poco á poco, y tomado nueva forma los teatros, siguiendo el exemplo de Felipe II y Felipe III de consultar teólogos, y las primeras universidades del reyno para su reforma; habiéndose juzgado por útiles, siempre que sin ser perniciosos á las buenas costumbres, sirvan al honesto recreo de los ciudadanos. *Vires instaurat, alitque tempestiva quies: maior post otia virtus:* se leia en uno de los telones de los coliseos de Madrid. Es verdad, que sea por la escasez de ingenios, ó por la de los Mecenas que lográron los pasados, perseveran ciertos resabios del antiguo y envejecido mal gusto á que estaba acostumbrada la plebe. Pero en medio de eso han aparecido algunos que vuelven por el honor del teatro español con sus composiciones arregladas. Tales han sido Don Tomas Sebastian y Latre con su tragedia *Progne y Filomena*, Don Nicolas Fernandez Moratin con sus tres tragedias la *Lucrecia*, la *Hormesinda* y

de *Beltran*, de *Braga* y otros en la parte ridícula [1]. En estas compañías eran tambien actrices mugeres, que hacian la parte de tales. Entre ellas fué célebre cierta *Isabel Andreini*, que compuso muchas comedias [2]. Estas mugeres, fuera de los otros actores de la compañía, no eran mas de tres, y vivian honestamente en compañía de sus maridos, ó con sus padres. Esparcida la fama de estas compañías, eran llevadas con proporcionado estipendio no solo por las ciudades de Italia, sino tambien por las cortes de Francia, España y Alemania. Y si es verdad lo que de estos comediantes refiere Beltran, insigne cómico de aquellos tiempos, hombre como lo da á entender bastante cuerdo, y instruido no solo en el arte de su profesion, sino tambien en elegir comedias que estuviesen arregladas, y contenidas en los términos de la cristiana modestia, los ar-

Guzman el Bueno, y su comedia la *Petimetra*, Don Ignacio Lopez de Ayala con la tragedia *Numancia destruida*, Don Vicente García de la Huerta con la *Raquel*, D. Tomas de Yriarte con sus dos comedias *el Señorito mimado* y la *Señorita mal criada*, Don Cándido María Trigueros con sus *Menestrales*, y otros ménos conocidos: absteniéndonos de nombrar algunos autores de comedias y tragedias arregladas al arte y de buena moral que viven en el dia, y han enriquecido nuestro teatro con excelentes composiciones, por no ofender su modestia, ni hacer agravio á la memoria de alguno que se nos pudiera pasar por descuido. Ya hemos visto representarse en las tablas, con aplauso de todos los espectadores, una crítica en que se ponen en ridículo los malos poetas y sus composiciones. Los papeles públicos en que suelen tambien criticarse van abriendo los ojos de los que no veian el daño. Y es de esperar que conocido este, se apetezca por todos, y se consiga enteramente el remedio.

1 Véase el teatro de las comedias, intitulado la *súplica* de Nicolao Barbieri, llamado por otro nombre *Beltran*, impreso en Venecia por Marco Giannoni, año 1634.

2 Véase el libro citado, cap. 7.

gumentos de sus representaciones eran honestos, y mezclando en ellos la utilidad con el deleyte puro, movian los espectadores á risa, y los excitaban á aborrecer el vicio, que ponian en ridículo. Júzguese lo que se quiera de la autoridad de este escritor comediante, es mucha verdad, y va bien fundado lo que dice acerca del nombre de histriones; esto es, que este nombre genérico puede convenir á diversa suerte de personas, las quales por la diversidad de las acciones que representan, le hacen ya honesto, ó ya vituperable y baxo: y que propiamente conviene á los que con palabras ó con hechos indecentes ofenden la modestia, ó con dichos picantes y mordaces injurian al proximo, ó á los que en sus juegos y espectáculos exponen su vida y arriesgan su alma [1].

VIII. Mas para haceros ver que el oficio de histriones por sí mismo no es ilícito, sino que puede servir para la práctica de aquella virtud, que se llama *Eutropelia*, siempre que no se vea manchado con hechos y palabras vituperables, ó envilecido por otras circunstancias que le hagan indecente con relacion á los tiempos, á los lugares y á las personas; yo no pienso valerme de otra autoridad, que de la de aquel Santo y gloriosísimo maestro, que así por la pureza de sus costumbres como por la sublimidad de su ingenio y excelencia de su doctrina ha merecido el nombre de Angélico. Este santo Doctor, despues de haber establecido que no solo es lícito, sino tambien necesario á la vida humana el esparcir y recrear el ánimo oprimido con el trabajo en alguna diversion honesta, donde con

1 Véase Nicolao Barbieri, ó bien Beltran, en la citada Súplica citada arriba cap. 5, pág. 10 y cap. 6.

el placer que recibe de la diversion recree el espíritu, y le conceda algun descanso y reposo [1]; y despues

1 Santo Tomas 2. 2. qüest. 168, art. 2 *in corp.* dice: *Et ideo circa ludos potest esse aliqua virtus, quam philosophus eutrapeliam nominat, et dicitur aliquis eutrapelus, a bona conversione, quia scilicet bene convertit aliqua dicta, vel facta in solatium.* „Y por tanto acerca de los juegos puede haber aquella virtud, que el „filósofo nombra eutropelia: y „uno se llama *eutropelo* por el „buen uso ó conversion: esto „es, porque convierte bien algunos dichos ó hechos en re„creo &c." Sobre estas palabras de Santo Tomas conviene observar que algunos rigoristas de nuestros tiempos, y entre ellos el abad. Fleuri, discurso 8, núm. 12, §. *Je comptè*, han tenido indirectamente la osadía de tachar al santo Doctor y á todos los de su escuela que le han seguido, como que siguiendo ciegamente á un filósofo gentil, qual fué Aristóteles, han admitido como virtud la eutropelia, la qual, como piensan estos rigoristas, segun el dictámen del Apóstol y espíritu de la Iglesia cristiana, es vicio y pecado, y es lo mismo que la *bufonería* y la *chocarrería*, diciendo que San Pablo en la epístola á los de Efeso cap. 5, la prohibió á los cristianos entre las cosas que ni aun queria se nombraran entre ellos, por las siguientes palabras: *Aut turpitudo, aut stultiloquium, aut scurrilitas, quæ ad rem non pertinet.* „Palabras deshonestas ni „extravagantes, ni de bufones, „que no convienen á vuestra vo„cacion:" que es como traduce el Padre de Carrières en su version francesa de la Biblia. En el texto griego la palabra *scurrilitas* se lee *eutropelia*: *καὶ ἄισχρότης, καὶ μωρολογία ἤ*, ʽΕΥΤΡΑΠΕΛΙΑ. Pueden citar tambien el pasage de San Juan Crisóstomo sobre el citado texto del Apóstol en la homilia 17, sobre el cap. 5 de la epistola *ad Ephesios*, donde dice el Santo: *ὁ τόινυν τὰ εὐτραπέλα λέγων, οὐχ᾽ ἅγιος· κἄν ἕλλην ἦ, καταγέλασος ὀ τοιοῦτος τοῖς ἐν τῆ σκηνή ἐρεῖται μόνοις. ἔνθα αἴσχρότης ἐκεῖ καὶ ἐυτραπελία· ἔνθα γέλως ἄκαιρος ἐκεῖ καὶ ευτραπελία.* „Qualquiera que dice co„sas de donayre no es Santo. „Aunque este sea griego, él es „ridículo. Solamente á los que „representan en el teatro les „estan permitidas estas cosas. „Donde hay obscenidad allí „tambien hay eutropelia." De lo qual concluyen que esta virtud de eutropelia, que admite juegos y donayres en la sociedad humana, es una virtud soñada por Aristóteles, y conocida por vicio en la filosofia cristiana. Mas estos que así discurren, ó se engañan de con-

de haber resuelto acerca de las diversiones, que puede en ellas hallarse la virtud de la eutropelia, hablando luego de los histriones en general dice así: *Debe responderse que* (como se ha dicho) *el juego es necesario para el trato de la vida humana. Pueden, pues, destinarse para todas las cosas que*

cierto, ó quieren maliciosamente engañar á otros. Pues es cosa cierta que puede tomarse y fué tomada en dos sentidos por Aristóteles esta voz *eutropelia*; es á saber, por una virtud civil llamada *urbanidad*, que en sus lugares y á sus tiempos no se desdeña de juegos honestos ó graciosidades inocentes, y es un medio entre dos extremos viciosos, que son la truhaneria ó bufonería, y la rusticidad y dureza: *ἔϛι δὲ καὶ ἐυτραπελία μεσὸτης· καὶ ὁ ἔυτραπελος μεσος τοῦ ἀ γροίκου καὶ τοῦ βωμολόχȣ.* „La eutropelia (dice en el lib. „3 de las costumbres á Eude„mio) está en medio: el hom„bre urbano es medio entre el „rústico y el bufon." En el lib. 4 de la moral, hablando de esta virtud necesaria en el trato humano, y dirigida á dar reposo al espíritu fatigado por graves cuidados, y á templar el rigor de las ocupaciones serias por medio de dichos y hechos alegres y jocosos; quiere que tengan los juegos tres condiciones: á saber, que sean honestos, que sean oportunos con respecto al lugar y tiempo, y que sean moderados, porque el exceso seria vicio: por lo qual enseña que esta virtud tiene sus extremos; uno por exceso, que es la bufonería, llamada *βωμολογία*; y otro por defecto, que es la rusticidad, llamada *ἀγροιώτης*. Despues añade: *οἱ μὲν οῦν τω γελοίω ὑπερβάλλοντες, βωμώλοχοι δοκοῦσιν εἶναι, καὶ φροτικοὶ γλιχόμενοι πάντως τοῦ γελόιȣ, καὶ μάλλον ϛοχαζὸμενοι τοῦ λἔλωτα τοιῆσαι, ἢ τῦ λέγειν εὐσχημονα...... οἱ δὲ μητ᾽ ἀυτοὶ ἂν ειπόντες μήθεν γελοῖον, τοῖς τε λέγȣσι δυσχέροντες αγροιι καὶ σκληροὶ εἶναι δοκῦσιν.* „Aque„llos pues que se exceden en „cosas ridículas, pareciendo bu„fones importunos, atentos to„talmente á lo ridículo, de mo„do que mas estudian en mo„ver á risa que en hablar ho„nestamente....... Pero aquellos „que ni por sí mismos dicen „alguna cosa jocosa, ni sufren „de buena gana que otro la di„ga, son rústicos y duros." Y de esto infiere: *οἱ δὲ ἐμμελῶς παῖζοντες ἐυτράπελοι προσαγορεύνται.* „Que solamente aque„llos que muy bien y mode„radamente juegan se llaman „graciosos." La dicha doctrina de Aristóteles acerca de la virtud de la eutropelia, como conforme con la filosofía cristiana,

son útiles á la humana conversacion algunos oficios lícitos. Y por eso tambien el oficio de los histriones, que se ordena a dar recreacion á los hombres, no debe en sí mismo tenerse por ilícito: ni estan en estado de pecado mortal los que le exercitan, con tal que usen de él con moderacion; esto

fué siempre recibida de todos los teólogos de la escuela católica. Mas tambien fué tomado en otro sentido por los griegos el vocablo *eutropelia*: á saber, en el significado de *truhanería y bufonería*, y por el *exceso en el juego*. Y así el mismo Aristóteles en el lugar citado dice: ἐτοιπολάζοντος τοῦ γελοίου, καὶ τῶν πλεἰςων χαιρόντων τῆ παιδιᾶ καὶ σκωπτειν μάλλον ἢ δεῖ καὶ βωμόχει ἐυτράπελοι προσαγορεύονται ὡς χαρίεντες. ὅτι δὲ διαφέρουσι καὶ οὐ μικρὸν ἐκ τῶν εἰρημένων δῆλον. ,,Pero siendo en ,,abundancia lo ridículo, y ha- ,,biendo muchos que se deley- ,,tan con los juegos y dichos ,,picantes, mas de lo que con- ,,viene, de ahí ha provenido ,,que los bufones se llaman gra- ,,ciosos ἐυτραπελος, como si lo ,,fuesen: los quales, por lo que ,,se ha dicho, se hace patente ,,que son diferentes de los hom- ,,bres graciosos, ó verdadera- ,,mente ἐυτραπελος."

Que en este sentido y no de otra manera fuese tomado por el Apóstol el vocablo griego *eutropelia* en el citado pasage de la epístola á los de Efeso, y por nuestra vulgata traducido *scurrilitas*, se hace cierto por el consentimiento universal de todos los mas ilustres expositores é intérpretes de la sagrada Escritura en este lugar, como son Nicolao de Lira, Cornelio á Lapide, Jacobo Tirino, Juan Estéfano Menochio y Bernardino Piconio, los quales conociendo por virtud la *eutropelia*, que es un medio entre la rusticidad y dureza de los genios tétricos, inurbanos y opuestos á toda suerte de honesto y moderado juego, conveniente á los tiempos, personas y lugares; y entre la bufonería y truhanería de los hombres ociosos y malgastadores de tiempo, que inmoderadamente se deleytan con juegos y cosas que hacen reir fuera de tiempo, y sin observar las circunstancias de las personas y lugares; quieren que en este mejor sentido no se sirviese San Pablo del término *eutropelia*, sino en el sentido en que vulgarmente era tomado por el vulgo, que no distingue los hombres graciosos y urbanos de los bufones y truhanes desmesurados. Esto es lo que infieren aun del mismo texto de San Pablo, quando no habló de toda *eutropelia*, sino de aquella *eutropelia* que no es

es, no sirviéndose de algunas ilícitas palabras ó hechos, ó no exerciéndole en negocios y tiempos indebidos. Y aunque en las cosas humanas no se valgan de otro oficio con relacion á los otros hombres, sin embargo de eso con relacion á Dios y á ellos mismos, tienen otras ocupaciones serias y

oportuna *ἢ εὐτραπελία τὰ οὐκ ἀνήκοντα*: ó como interpreta nuestra vulgata: *Quæ ad rem non pertinet*: „que no viene „al caso:" esto es, que es fuera de tiempo, fuera de propósito: la qual proposicion adjunta hubiera sido inútil, si la *eutropelia* absolutamente fuese vicio. Y en este sentido tambien afirman que tomó San Juan Crisóstomo en el lugar citado el vocablo *eutropelia*, y tambien San Basilio en la epístola 22 de la nueva edicion 411 en el tercer tomo de sus obras, tratando de la perfeccion monástica, donde dice: *ὅτι οὐ δεῖ εὐτραπελα φθέγγεσθαι ὅτι οὐ δεῖ γελᾶν* &c. „Que no necesita „hablar bufonadas; que no ne„cesita reir &c.," hablando de juegos intempestivos y risas disolutas; no de juegos dirigidos á aliviar el ánimo del rigor de los negocios serios; y el que San Juan Crisóstomo diga que debe la *eutropelia* dexarse á los espectáculos escénicos, eso prueba que el Santo tomó ese término en el sentido peor en que le toma el vulgo; porque verdaderamente los espectáculos escénicos de su tiempo, como en otra ocasion se ha demostrado, eran obscenísimos, y procuraban con la obscenidad excitar la risa. El mismo Aristóteles condenó ántes esta suerte de *eutropelia* en los poetas así de la antigua como de la nueva comedia: por lo que (lib. 4 Ethic. cap. 14) despues de haber hablado de los juegos decentes, que son correspondientes al hombre libre y noble, y despues de haberlos distinguido de los juegos ruines, serviles é indignos de los hombres graves, dice que los exemplos de esta segunda especie de juegos pueden verse en la comedia antigua y en la nueva: *ἴδοι δὲ ἄν τις καὶ ἐκ τῶν κωμωδιῶν τῶν παλαιῶν, καὶ τῶν καινῶν. Τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον, ἡ αἰσχρολεγία τοῖς δε μαλλον ἡ ὑπὸνοια.* „Lo „que será fácil á cada uno co„nocer por la comedia antigua „y nueva; pues en aquella ex„citaba á risa la obscenidad de „las palabras, y en esta la sos„pecha de la obscenidad."

Pero no solamente las palabras ó los hechos obscenos sino tambien las palabras y dichos equívocos, que son sospechosos de obscenidad, deben excluirse de los juegos decentes, que pertenecen á la eutropelia

virtuosas: v. g. quando oran y ordenan sus pasiones y sus obras; y tambien todas las veces que dan limosnas á los pobres. Por lo qual los que moderadamente los auxîlian no pecan, sino que hacen una obra justa, dándoles la paga de su exercicio [1]. He querido traducir en castellano las pala-

ó á la urbanidad. De aquí es, que tambien por Ciceron se tomó este vocablo griego para significar un cierto modo de escribir jocoso, usado tambien de hombres graves para hacerse gratos y sazonados á los amigos: por lo qual en el lib. 8 de sus Epistolas familiares, epistola 32, respondiendo al senador Volumnio, le dice: *Quod sine prænomine familiariter* (ut debebas) *ad me epistola misisti, primum addubitavi, num a Volumnio senatore esset, quicum mihi est magnus usus. Deinde* εὐτραπελία *litterarum fecit ut intelligerem tuas esse. Quibus in litteris omnia mihi jucunda fuerunt.* „Porque sin tu propio „nombre y con familiaridad (*como debias*) me embiaste tu carta, entré luego en duda de si „seria de Volumnio senador, „con quien tengo yo mucho trato. Despues la eutropelia, ó „graciosidad de la carta me hizo conocer que era tuya, en „la qual todas las cosas han sido „para mí muy sazonadas." No en otro sentido Santo Tomas y otros teólogos de la escuela católica tomáron este vocablo *eutropelia* en significacion de alguna virtud, sino segun le usó Aristóteles para significar aquella recreacion necesaria en el trato humano, la qual, para hacerle agradable, admite diversiones honestas y juegos moderados, los quales no disipen el espíritu, sino que le conforten, para que no se canse en la rígida aplicacion á los negocios serios. Todo esto lo hemos querido poner aquí contra ciertos Catones de nuestros tiempos, que afectando rigor y austeridad, no habiendo gustado nunca la suavidad del espíritu cristiano, quieren sembrar de espinas la moral cristiana, y hacerse reformadores de las costumbres de los hombres y de la doctrina segura de los Santos, abusando de las divinas Escrituras y de los dichos ó textos de los Santos Padres, que ellos han entendido mal.

1 Santo Tomas (2. 2. *quæst.* 168, *art. 3 ad tertium*): *Dicendum quod, sicut dictum est, ludus est necessarius ad conversationem humanæ vitæ; ad omnia autem, quæ sunt utilia humanæ conversationi deputari possunt aliqua officia licita; et ideo etiam officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus exhibendum,*

bras del santo Doctor, para que podais comprehender que el arte de los histriones en sí mismo no es tal que deba condenarse, por mas que dediquen á él su estudio los que le exercitan. Pero merece ser condenado el abuso que de este arte hacen los histriones que ignoran su obligacion, y no saben el arte que profesan, afeándola con acciones y palabras indecentes, ó exerciéndola en tiempos y lugares indebidos, v. g. en los tiempos de pública penitencia, ó de ayuno, ó en los sagrados templos. Y esta doctrina ha sido comunmente abrazada no solo por los primeros díscipulos de este Santo y sapientísimo Maestro, sino tambien por otros muchos insignes teólogos de otras escuelas católicas, todos los quales van conformes en que sin mancha de pecado puede exercitarse el arte escénica, aun solo por ganar su vida los actores, con tal que sus acciones y palabras sean lícitas; y con tal que se observen las circunstancias de los tiempos, de los lugares y de las personas; esto es, que el arte escénica no se execute en los sagrados templos, en la quaresma y otros tiempos de pública penitencia, ni por personas dedicadas á los sagrados ministerios. Y todos igualmente convienen en que los cánones y decretos de los Padres que condenan á los histriones,

non est secundum se illicitum: nec sunt in statu peccati, dummodo moderate ludo utantur, id est, non utendo aliquibus illicitis verbis, vel factis ad ludum, et non adhibendo ludum negotiis, et temporibus indebitis. Et quamvis in rebus humanis non utantur alio officio per comparationem ad alios homines, tamen per comparationem ad se ipsos, et ad Deum alias habent seriosas et virtuosas operationes; puta, dum orant, et suas passiones, et operationes componunt, et quandoque etiam pauperibus eleemosinas largiuntur. Unde illi qui moderate eis subveniunt, non peccant, sed juste faciunt, mercedem ministerii eorum eis tribuendo.

y los excluyen de la comunion y participacion de los sagrados misterios, no deben entenderse acomodándolos y aplicándolos á los actores escénicos, que modestamente exercen su arte, observando las referidas circunstancias [1].

1 San Antonino, Arzobispo de Florencia, en la 1 de la 3 parte de la Suma teológica, tít. 8, cap. 4, §. 10, dice: *Histrionatus ars, quæ deservit humanæ conversationi, necessaria est vitæ hominis secundum Thomam 2. 2. quæst. 168, art. 3 in responsione ad 3. De se non est illicita. Unde et de illa arte vivere non est prohibitum; ita tamen quod fiat observatis debitis circunstantiis locorum, temporum et personarum.* „El arte de los ac„tores escénicos, que sirve al „trato humano, es necesario á „la vida del hombre, segun „Santo Tomas 2. 2. qüest. „168, art. 3 en la respuesta al „3. No es arte de suyo ilícito: „y por eso no está prohibido „el vivir de él, con tal que se „exerza, observadas las debidas „circunstancias de lugares, tiem„pos y personas." El mismo Santo Prelado en la 2 part. tít. 1, cap. 23, §. 2, hablando de diversas especies de juegos, de algunos de ellos dice: *Secundus ludus est, cum quis utitur aliquibus verbis, vel factis solatiosis ob recreationem sui, et aliorum, ita tamen quod nihil turpe ibi misceatur vel Deo injuriosum, aut proximo, et talis ludus pertinet ad virtutem eutrapeliæ.* „El segundo „juego es quando uno se sirve „de algunas palabras ó hechos „divertidos para recreo suyo y „de otros; pero de modo que „allí nada se mezcle torpe ó en „ofensa de Dios, ó del próximo; „y semejante juego pertenece „á la virtud de la eutropelia." Especificando despues algunas especies de estos juegos, pone entre ellos los escénicos: *Histrionatus honestus pro dominis præcipue temporalibus.* „El „exercicio de comediante es „honesto, especialmente por el „recreo de los señores tempo„rales." Y en el mismo tít. y cap. §. 13, hablando especificamente de los comediantes, se explica en estos términos: *Sciendum, secundum B. Thomam 2. 2. quod ars histrionatus de se est licita, quia ordinatur ad recreationem, et solatium hominibus exhibendum, quod necessarium est vitæ humanæ, sicut sal pro condimento, dummodo fiat locis, temporibus, et modis opportunis, et a personis laicis.* „Se debe tener entendi„do, segun Santo Tomas 2. 2., „que el arte de comediante de „suyo es lícito, porque se or„dena á dar recreo y descanso „á los hombres, lo qual es ne„cesario á la vida humana, co-

IX. Habiendo Logisto dado fin de este modo á su discurso; como Audalgo observaba que Tírside no daba señales de quedar convencido, por eso vuelto hácia él, le dixo: Me parece que no quedais satisfecho de las razones de nuestro Logisto: por lo que deseariamos que si teneis que oponer algun reparo no dexeis de proponerle, para que con mas atento exâmen y exâcta discusion de la ma-

„mo la sal para la sazon de los „guisados, con tal que se exer„za en lugares, tiempos y con „modos oportunos y por perso„nas de estado legas." Y en la Suma ó breve compendio de la parte 3 *Interrogatorii*, tít. *de Artificibus*, donde trata de los pecados de los que exercen artes, hablando de los comediantes dice: *Si histrio fecit repræsentationes et jocos in verbis, vel factis turpia continentibus, vel in ecclesiis, vel in divinis officiis, temporibus indebitis, est peccatum plus, minus grave secundum quantitatem.* „Si el comedian„te exerció representaciones y „jocosidades con palabras ó he„chos que contienen obscenida„des, ó en las iglesias, ó en „los divinos oficios en tiem„pos indebidos, es pecado mas „ó ménos grave segun la quan„tidad." El Cardenal Cayetano en el Comentario sobre el citado pasage de Santo Tomas, y con mas precision en su Suma á la palabra *histrio*, dice: *Histrionum peccatum non consistit in exercitio histrionatus: nam licite potest officium suum exercere, hoc est vacare ut gestibus, verbis, novis adinventionibus delectationem aliis præbeat, servatis debitis circunstantiis; sed præcipue consistit in materia, vel inhonesta, utendo scilicet actibus, aut verbis inhonestis; vel divina, ponendo res fidei, aut ecclesiæ in jocum; vel injuriosa, despiciendo alios: peccant quoque secundum locum, tempus, negotia, et personas, dum horum aliquid non considerant, aut parvi faciunt.* „El pecado de los comediantes „no consiste en el exercicio „de las representaciones escéni„cas; pues lícitamente puede el „actor exercer su oficio, esto „es, estudiar para agradar á „otros, ó recrearlos con el ges„to (propio de la declamacion) „con las palabras y con nuevas „ingeniosidades, observando las „debidas circunstancias; sino „que especialmente consiste en „la materia (ó drama) ya des„honesta, sirviéndose de accio„nes ó palabras deshonestas; ya „divina, poniendo en ridículo „las cosas de la fe y de la Igle„sia; ya injuriosa, desprecian„do á otros. Pecan tambien se„gun el lugar, tiempo, nego-

teria quede tan aclarado este punto, que no dexe razon de dudar. Ciertamente, respondió Tírside, seria muy eficaz el argumento de Logisto, fundado sobre la venerable autoridad del Angélico Doctor, si hubiese demostrado que el Santo baxo el nombre de *histriones* intentó hablar de los comediantes ó actores que en la escena representan espectáculos teatrales. Mas aunque las palabras del Angélico Maestro

„cios y personas, quando no „hacen caso de estas cosas, ó „las juzgan de poco momento."

El antiguo autor de la Suma moral, llamada *Magistruzia* ó *Pisanella*, á la palabra *histrio* dice: *Utrum officium histrionum sit licitum? Respondeo secundum Thomam* 2. 2. *quæst.* 168, *tale officium, quia ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, secundum se non esse illicitum, dummodo non utantur aliquibus verbis, vel factis illicitis, et non adhibeant ludum negotiis, et temporibus indebitis, unde illi, qui moderate eis subveniunt, non peccant, sed juste faciunt &c.* „Pregúntase ¿si es lícito el oficio de los comediantes? Respondo segun Santo Tomas „2. 2. qüest. 168, que el tal „oficio, por quanto se ordena „á dar un recreo á los hombres, no es de suyo ilícito, „con tal que los actores no se „valgan de algunas palabras ó „acciones ilícitas, y no le exerzan en los negocios y tiempos „indebidos: por lo qual aquellos „que los socorren moderadamente, no pecan, sino que „obran con justicia &c."

Bartolomé Fumo, placentino, en su Suma, llamada *Aurea* ó *Armilla*, traducida en lengua vulgar por el célebre Remigio, florentino, del mismo órden de Predicadores, á la palabra *histrione* dice: „Consiste el arte de los actores escénicos en dar á otros algun „desahogo y recreo con palabras „y acciones; y por tanto si se „exercita con las debidas circunstancias, no es pecado. „Puede ser pecado respecto de „la materia que fuese deshonesta en dichos ó hechos; ó „poniendo en ridículo las cosas „sagradas y divinas, ó diciendo cosas ofensivas ó aduladoras y otras semejantes. Pécase „tambien respecto del lugar, „del tiempo y de las personas, „que no observan decoro alguno en semejantes cosas."

Silvestre Prierate, en la parte I de su Suma, á la palabra *ars*, num. 7, escribe: *Utrum licita sit ars histrionatus? et dico, quod histrio est, qui de sua persona ludum facit sine vitæ periculo; et eius ars secundum B. Thomam* (2. 2. quæst.

que habeis citado se han entendido así comunmenmente, con todo eso, segun la observacion de uno de los mas doctos y esclarecidos prelados de Francia, no fué de ningun modo el intento del Santo hablar de los comediantes ó actores de comedias en los teatros públicos, sino solamente quiso comprehender baxo el nombre de *histriones* algunos *juglares* que con sus juegos deleytan y alegran el concurso: y que por

168) *et alios doctores est licita, si fiat moderate, loco, tempore, et personis congruis, id est laicis: quia ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, quod humanæ vitæ necessarium est, et eo casu licite recipiunt mercedem &c.* „Pregúntase ¿si es lícito el arte de re„presentar en la escena? y di„go, que el que así representa „es el que de su persona hace „un papel divertido sin peligro „de la vida: y su arte, en sen„tir de Santo Tomas (2. 2. „*qüest.* 168) y de otros docto„res, es lícito, con tal que se „exerza con moderacion, en „lugar, tiempo, y por personas „competentes, esto es, legas: „porque se ordena á dar á los „hombres el desahogo que es „necesario á la vida humana; y „en este caso los comediantes „reciben lícitamente el esti„pendio."

Todos estos teólogos y sumistas son del insigne órden de Predicadores. Y la misma doctrina de Santo Tomas ha sido tambien recibida de los mas célebres, y por su santidad de vida los mas esclarecidos sumistas del órden de los Menores. Astesano de Aste, en su Suma llamada *Astesana*, part. 1, lib. 2, tit. 4, dice: *Quid de histrionibus? Respondeo* (ut supra dictum est) *ludus est necessarius ad conversationem vitae humanæ: ad omnia autem, quæ sunt utilia humanæ conversationi possunt aliqua officia licita deputari: et ideo officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus, non est secundum se illicitum, dummodo ludo utantur moderate, scilicet, non utendo aliquibus verbis, vel factis illicitis, et non exhibendo ludum negotiis, et temporibus indebitis, unde illi, qui moderate eis subveniunt, non peccant, sed juste faciunt, dum eis mercedem tribuunt.* „¿Qué acerca de los comedian„tes? Respondo (*como se ha „dicho arriba*) es un juego ne„cesario en la sociedad de la „vida humana: y para todas las „cosas útiles á la sociedad de „los hombres pueden destinarse „algunos oficios lícitos; y por „eso el oficio de los comedian„tes, que se ordena al recreo de „los hombres, no es de suyo

eso jamas usó el nombre de *comedia, escena*, ni *teatro*[1]. Lo que demuestra claramente con el exemplo citado por el mismo santo Doctor de un cierto juglar, de quien le fué revelado al Beato Pafnucio, que debia ser compañero con él en la otra vida, como se lee en las vidas de los Padres[2]. Siendo, pues,

„ilícito, como le exerzan con „moderacion, esto es, no usan„do de algunas palabras ó he„chos ilícitos, y no practicán„dole en negocios y tiempos „indebidos, por lo qual los que „les contribuyen moderadamen„te no pecan, sino que obran „con justicia quando les dan el „estipendio."

El Santo y bienaventurado Angelo de Civasco, en su suma llamada *Angelica*, á la palabra *histrio*, dice: *Histrio quis dicatur? Respondeo*, *quod ille, qui de persona ludum facit. Utrum sit peccatum? Respondet Sanctus Thomas* (2. 2. qüest. 168) *quod non, si fiat moderate, et loco, et tempore, et personis congruis, et gestis, et verbis honestis, ut pro sublevatione animi alicujus, unde et licite tales recipiunt aliquid pro mercede, et sic non intelliguntur de istis: cap. donare &c.* „¿Quién se llama far„sante? Respondo, que el que „de su persona hace papel en „el teatro: ¿es pecado? Res„ponde Santo Tomas (2. 2. „*quest.* 168) que no, si se „exerce con moderacion, y en „lugar, tiempo y por personas „competentes, y con gestos y „palabras honestas, para el des„ahogo de un ánimo fatigado: „por lo qual lícitamente reci„ben los farsantes alguna cosa „en pago; y así no se entien„den contra estos las penas de „los sagrados cánones: cap. *do*„*nare* &c."

1 Esta reflexîon es del célebre Señor Obispo Jacobo Benigno Bossuet en sus reflexîones sobre las comedias.

2 Santo Tomas en el art. 3 de la qüest. citada al argumento 3, arguyéndose que la superabundancia en el juego no es pecado grave: *Propterea maxime histriones in ludo videntur superabundare, qui totam vitam suam ordinant ad ludendum. Si ergo superabundantia ludi esset peccatum, tunc omnes histriones essent in statu peccati. Peccarent etiam, qui eorum ministerio uterentur, vel qui eis aliqua largirentur tamquam peccati fautores, quod videtur esse falsum, legitur enim in vitis Patrum, quod B. Paphnutio revelatum est, quod quidam ioculator futurus erat sibi consors in vita æterna.* „Por tanto en especial aque„llos farsantes parecen excesivos „en su exercicio que emplean en

cierto por la historia que este juglar, de quien se habla en las vidas de los Padres, era un simple tocador de flauta, que con aquel instrumento ganaba su vida divirtiendo á otros, es tambien cierto por consiguiente que el Angélico Maestro nunca entendió en la palabra *histriones* los comediantes [1]. No me es desconocida, respondió entónces Logisto, la tremenda y nueva observacion de este gran Prelado, el qual por sostener el rígido empeño que habia tomado contra las comedias en general, sin distinguir las honestas y decentes de las que no lo son, quiso hacerse singular en la interpretacion del dictámen del Angélico Maestro contra la comun inteligencia de todos los grandes hombres que en este punto han seguido su doctrina. Por tanto es para mí una novedad el que no haya comprehendido lo debil y frívolo del argumento de este escritor. En primer lugar es cosa cierta y evidente que el Angélico Maestro habla de todos los histriones en general; esto es, de todos los que tienen por oficio el divertir á otros con palabras y acciones [2]. Pues ¿como quereis excluir de este género de histriones á los comediantes, que con palabras y acciones ordenan su arte á dar placer á los demas? ¿Un mero tocador de flauta pudo dar tal tono á sus acciones y palabras que recreasen á otros? Si desde luego quisisteis excluir los comediantes y actores de fabulas escénicas del número de los his-

„él toda su vida. Si esta demasia „fuese pecado, todos los farsantes estarian en pecado mortal, „y tambien pecarian los que se „sirviesen de su exercicio, ó „les diesen algo, como fomentadores de la iniquidad, lo „qual parece ser falso; pues se „lee en las vidas de los Padres „que le fué revelado á San „Pafnucio, que un cierto juglar habia de ser en la vida „eterna su compañero en la „suerte."

1 Bossuet en el lugar citado.

2 Véase Santo Tomas, 2 2 qüest. 168, art. 3, *in corpore*.

triones, ¿qué era menester el que citaseis los decretos de los Padres contra los histriones, para hacer ver que es infame el arte de los comediantes, quando ellos, segun juzgais, no son histriones? En segundo lugar, el exemplo del santo Doctor, traido por vuestro insigne Prelado, no se halla en las respuestas ni soluciones á los argumentos, sino en la objecion tercera que el mismo Santo hace al artículo propuesto. ¿Pero quién no sabe que lo que trae el Santo en las objeciones, es ó equívoco ó falso? Pregunta en este artículo el Angélico Maestro si en los juegos puede darse superfluidad que los haga pecaminosos; y se objeta muchos argumentos para probar que la superfluidad no hace viciosos los juegos; lo qual es evidentemente falso. Y entre las otras objeciones ó argumentos trae en tercer lugar lo de los histriones, que emplean toda su vida en el exercicio de su arte: y queriendo probar que esta superabundancia, ó demasia de juego, no es pecaminosa, cita el exemplo de aquel juglar, de quien se habla en las vidas de los Padres. Ahora, pues, ¿no estais viendo que este exemplo es traido por el Santo en prueba de una cosa absolutamente falsa? Por tanto, en la resolucion del artículo halla en el arte de los histriones dos superfluidades y dos excesos que la hacen ilícita y pecaminosa: el uno que nace de las acciones que toman los histriones para deleytar, si en sus representaciones usan de palabras ó hechos ilícitos y obscenos, ó que redunden en perjuicio del próximo; y el otro que proviene de falta de las debidas circunstancias del tiempo, del lugar, y de las personas, segun que ya se ha explicado. Respondiendo luego al tercer argumento afirma, que el oficio de los histriones es lícito de suyo, con tal que en él no intervengan los dos ex-

cesos referidos, en las acciones que se toman, y en las circunstancias no observadas: esto es, con tal que las palabras y hechos de que usaren los histriones sean lícitos y practicados en las debidas circunstancias en que se habla del juglar, de quien habia hecho mencion en el argumento. Y solamente añade que el regalar sin moderacion á estos histriones, ó dar estipendio á los que se valen de acciones ilícitas, no está exênto de pecado: sobre lo qual cita el pasage de San Agustin, que habeis alegado. Ahora debeis notar que el Angélico Maestro habla de los histriones de que trata San Agustin. Pero replicaréis quizá que no hace mencion el Angélico Doctor, ni de comedias ni de comediantes. ¿Qué importa eso? Quando el Santo habla en general de los juegos, habla en general de los histriones: y baxo estos géneros se comprehenden las comedias y los comediantes.

X. Despues que habló Logisto, ¿qué importa, repitió prontamente Tírside, que Santo Tomas no hable ni de comedias, ni de comediantes, ni de teatros? Importa tanto, que quando no habla de esas cosas se hace patente la ignoracia de los casuistas, que por su suma impericia han querido aplicar lo que escribió aquel santo Maestro de algunos histriones de sus tiempos, á los comediantes de nuestro siglo. Primeramente en el siglo XIII no habia teatros públicos, fixos y estables donde se representasen acciones dramáticas. Y las representaciones espirituales y devotas, de que antes habeis hablado, nada tenian que ver con nuestras comedias, quando por lo comun las hacia el clero en los sagrados templos: las quales aunque en sus principios movian á piedad y devocion, siendo despues viciadas en el progreso del tiempo con mezcla de cosas licenciosas, fué nece-

sario prohibirlas. *Los histriones, pues, en tiempo del Angélico Maestro Santo Tomas de Aquino eran como nuestros charlatanes ó saltinbanquis, los quales, quando en casas particulares ó en plazas públicas levantan tablados ó púlpitos, ó quieranse llamar teatros, y dan espectáculos al pueblo, no cometen pecado alguno, con tal que observen las condiciones prescritas por Santo Tomas* [1]. Es menester por tanto advertir que en aquellos siglos, como no habia teatros, andaban los farsantes de lugar en lugar y de ciudad en ciudad recitando sus versos, y acompañándolos con instrumentos músicos, á manera de charlatanes, juglares y saltinbanquis [2].

1 El célebre escritor *de spectaculis theatralibus*, disert. 1, cap. 6, núm. 3, pág. 39, dice: *Histriones tempore sancti Thomæ erant ut nostri circulatores, qui dum vel in privatis domibus, vel dum in plateis publicis tabulata, et pulpita, seu theatra vocare vis, erigunt, et populo spectacula præbent, nullum peccatum perpetrant, dummodo conditiones a Sancto Thoma prescriptas servent.*

2 Muchísimo tiempo despues á fines del siglo XVI, y parte del XVII, sucedia lo mismo en España. Las ordenanzas de policía para los farsantes empezáron año de 1603 baxo el primer Juez protector Ximenez Ortiz, como diximos arriba: y se fuéron añadiendo sucesivamente, segun iba la experiencia presentando causas para aumentarlas ó mejorarlas. Entre tanto eran los histriones por la mayor parte la gente mas ridícula y despreciable de España, como gente que abrazaba aquella vida por vicio, ó por aficion á correr y tunar de provincia en provincia. Es curiosa, y por tanto merece leerse la loa 7 del tom. 1 del Viage de Agustin de Roxas, autor y actor cómico de aquellos tiempos, por la idea que nos hace formar del principio y progresion de las representaciones escénicas que se usáron en España. Y por lo que hace á la variedad y especies de histriones vagabundos, de que aquí se trata, me ha parecido oportuno copiar la pintura que de ellos hace en boca de Solano, que es uno de los interlocutores de sus diálogos en el citado tomo, pág. 117. Habeis de saber que hay *Bululú, Ñaque, Gangarilla, Cambaleo,*

Los príncipes y magnates, especialmente en Francia, solian sustentar en las cortes poetas que eran hombres decentes por la nobleza de su linage, y por las dotes de su ingenio. De aquí es que el poeta *Foul-*

Garnacha, *Boxiganga*, *Farándula y Compañía.*

„El *bululú* es un representan-„te solo que camina á pie, y „pasa su camino: y entra en el „pueblo, habla al Cura, y di-„cele que sabe una comedia, y „alguna loa; que junte al bar-„bero y sacristan y se la dirá, „porque le den alguna cosa pa-„ra pasar adelante. Juntanse es-„tos, y él subese sobre una ar-„ca, y va diciendo: *Ahora sa-„le la dama, y dice esto y „esto*: y va representando, y „el Cura pidiendo limosna en „un sombrero, y junta quatro „ó cinco quartos, algun peda-„zo de pan, y escudilla de cal-„do que le da el Cura, y con „esto sigue su estrella, y pro-„sigue su camino.....

„*Ñaque* es dos hombres; de „entrambos estos hacen un en-„tremes, algun poco de un au-„to, dicen unas octavas, dos ó „tres loas, llevan una barba de „zamarro, tocan el tamborino „y cobran á ochavo, y en es-„otros reynos á dinerillo: vi-„ven contentos, duermen ves-„tidos, caminan desnudos, co-„men hambrientos, y espul-„ganse el verano entre los tri-„gos, y en el hibierno no sien-„ten con el frio los piojos.

„*Gangarilla* es compañía „mas gruesa: ya van aquí tres „ó quatro hombres, uno que „sabe tocar una locura; llevan „un muchacho que hace la da-„ma; hacen el auto de la ove-„ja perdida; tienen barba y ca-„bellera; buscan saya y toca „prestada (y algunas veces se „olvidan de volverla); hacen „dos entremeses de bobo; co-„bran á quarto, pedazo de „pan, huevo y sardina, y todo „género de zarandaja, que se „echa en una talega: estos co-„men asado; duermen en el „suelo; beben su trago de vi-„no; caminan á menudo; re-„presentan en qualquier corti-„jo; y traen siempre los bra-„zos cruzados......

„*Cambaleo* es una muger „que canta y cinco hombres „que lloran: estos traen una „comedia, dos autos, tres ó „quatro entremeses, un lio de „ropa que le puede llevar una „araña: llevan á ratos á la mu-„ger á cuestas, y otras en silla „de manos: representan en los „cortijos por hogaza de pan, „racimo de ubas y olla de ber-„zas: cobran en los pueblos á „seis maravedis, pedazo de lon-„ganiza, cerro de lino, y todo „lo demas que viene aventure-„ro, sin que se deseche ripio: „estan en los lugares quatro ó

guet, entrándose en un monasterio, fué electo obispo de Marsella, y trasladado despues al arzobispado de Tolosa. Mas luego que sucedió el abuso de este arte faltando á las condiciones que pres-

„seis dias: alquilan para la muger una cama; y el que tiene „amistad con la huéspeda, dale „un costal de paja, una manta, y duerme en la cocina, „y en el hibierno el pajar es „su habitacion eterna: estos á „medio dia comen su olla de „vaca, y cada uno seis escudillas de caldo; sientanse „todos á una mesa, y otras veces sobre la cama; reparte la „muger la comida; dales el pan „por tasa, el vino aguado y „por medida; y cada uno se „limpia donde halla, porque „entre todos tienen una servilleta, ó los manteles estan tan „desviados, que no alcanzan á „la mesa con diez dedos.

„*Garnacha*, son cinco ó „seis hombres, una muger que „hace la dama primera, y un „muchacho la segunda: llevan „un arca con dos sayos, una „ropa, tres pellicos, barbas y „cabelleras, y algun vestido de „la muger de tiritaña: estos „llevan quatro comedias, tres „autos, y otros tantos entremeses, el arca en un pollino, „la muger á las ancas gruñendo, y todos los compañeros „detras arreando: estan ocho „dias en un pueblo; duermen „en una cama quatro; comen „olla de vaca y carnero, y algunas noches su menudo bien „aderezado: tienen el vino por „adarmes, el pan por libras, y „la hambre por arrobas: hacen „particulares (aun hoy llaman „*particulares* la prueba que los „autores hacen de algun comediante nuevo, que en casas „particulares recita una relacion, ó hace un paso de comedia en muestra de su habilidad) á gallina asada, liebre „cocida, quatro reales en bolsa, dos azumbres de vino en „casa, y á doce reales una fiesta con otra.

„*Boxiganga*, es donde van „dos mugeres y un muchacho, „seis ó siete compañeros, y aun „suelen ganar muy buenos disgustos; porque nunca falta un „hombre necio, un bravo, un „mal sufrido, un porfiado, un „tierno, un zeloso, ni un enamorado; y habiendo qualquiera de estos, no pueden andar „seguros, vivir contentos, ni „aun tener muchos ducados. „Estos traen seis comedias, tres „ó quatro entremeses y autos, „dos arcas, una con hato de la „comedia, y otra de las mugeres. Alquilan quatro jumentos, uno para las arcas y dos „para las hembras, y otro para remudar los compañeros á „quarto de legua (conforme hi-

cribió Santo Tomas, mandó por esa razon desterrar del reyno los farsantes San Luis, Rey de Francia. Otros tenian asiento fixo en las cortes de los prínci-

„ciere cada uno la figura, y „fuere de provecho en la cha- „cona). Suelen traer entre sie- „te dos capas, y con estas van „entrando de dos en dos como „frayles; y sucede muchas ve- „ces, llevándoselas el mozo, de- „xarlos á todos en cuerpo. Estos „comen bien, duermen todos „en quatro camas; representan „de noche, y las fiestas de dia; „cenan las mas veces ensalada, „porque como acaban tarde la „comedia, hallan siempre la ce- „na fria. Son grandes hombres „de dormir de camino debaxo „de las chimeneas, por si acaso „estan anticipadas de morcillas, „solomos y longanizas, gozar „de ellas con los ojos, tocarlas „con las manos, y convidar á „los amigos, ciñéndose las lon- „ganizas al cuerpo.......&c.

„*Farándula*, es víspera de „*compañía*: traen tres mugeres, „ocho y diez comedias, dos „arcas de hato: caminan en „mulos de arrieros, y otras ve- „ces en carros: entran en bue- „nos pueblos: comen aparta- „dos, tienen buenos vestidos, „hacen fiestas de Corpus á dos- „cientos ducados: viven conten- „tos (digo los que no estan en- „amorados): traen unos plumas „en los sombreros, otros vele- „tas en los cascos, y otros en „los pies el meson de Cristo „con todos &c.

„*Compañía*, es donde hay „todo género de gusarapas y „baratijas: entrevan qualquiera „costura: saben de mucha cor- „tesia; y hay gente muy dis- „creta, hombres muy estima- „dos, personas bien nacidas, y „aun mugeres muy honradas „(que donde hay mucho, es „fuerza que haya de todo): „traen cincuenta comedias, tres- „cientas arrobas de hato, diez „y seis personas que represen- „tan, treinta que comen, uno „que cobra, y Dios sabe lo „que hurta. Unos piden mulas, „otros coches, otros literas, „otros palafranes; y ningunos „hay que se contenten con car- „ros.....Son sus trabajos excesi- „vos, por ser los estudios tan- „tos, los ensayos tan conti- „nuos, y los gustos tan diver- „sos.....&c." Este es el quadro que resulta de la pintura de Agustin de Roxas. No es me nester mas que mirarle, para dar con la fuente y orígen de la opinion que cayó encima de los actores cómicos: opinion, que en aquellos tiempos por lo comun era justa; pero no es esencialmente invariable ni eterna, por no ser eternos ni invariables los motivos que concurriéron á formarla. Y así como entónces hizo justicia el público, debemos decir, por el contrario, que haria una injus-

pes; y otros exercian su arte ya en una, ya en otra ciudad, cantando los versos que ellos componian, y

ticia en no reformar su opinion, siempre que hallase reformada el arte escénica, tanto por lo que mira á la regularidad y decencia de los dramas, como á la conducta honrada y loable de los actores. Estos deben hacer la apología de su exercicio, sujetándole á las leyes del decoro, honestidad y decencia; en cuyo caso es de creer que sus contrarios muden de concepto, y se transformen en Cicerones, viéndolos á ellos trasformados en Roscios: y de esa suerte no serán juzgados merecedores de las penas y riguroso destierro que S. Cárlos Borromeo aconseja á los Príncipes contra los histriones vagabundos. El estar fixos los teatros en determinados pueblos, y sujetos á los magistrados y leyes de decencia que estos les imponen, hace que varien las circunstancias de las representaciones escénicas que pinta Roxas, y sobre las quales debió recaer la opinion justa de los téologos, de los críticos, y de todos los hombres sensatos. En todas las cosas suelen introducirse abusos; y acaso no estarán exêntos de ellos los teatros fixos; pero el gobierno ha aplicado, y aplicará siempre oportunos medios para precaverlos. Piensen los actores honradamente de sí mismos, y obrarán conforme á su honrado modo de pensar. El hombre que piensa de sí mismo que ya no le ha quedado que perder en la opinion comun, vive en peligro de precipitarse á muchas baxezas reprehensibles en lo moral y en lo político; pero no se halla en igual riesgo el que creyendo de sí que es hombre de honesta reputacion, teme perderla; porque este temor le obligará á conservarla con una conducta loable á la vista del público. Es imposible que la prudencia de los magistrados, á cuyo cargo se confia el gobierno y conservacion de los teatros fixos, dexe de atender y fomentar á los actores beneméritos, ya promoviendo su estimacion pública, ya proporcionándoles aquellos premios é intereses que sean necesarios, atendidas las circunstancias del lugar, del tiempo, y de los gastos indispensables en su exercicio (si es que deben ser preferidos en la distribucion de lo que rinde su aplicacion y trabajo); y ya en fin descubriendo tal vez algun camino de dar educacion á sus hijos, y á los de otros que los destinen á este arte, en parage donde al mismo tiempo que le aprendiesen, fuesen instruidos en la religion, buenas costumbres, y otras habilidades compatibles y útiles á sí mismos, y las anexas al arte que quieren profesar.

tocando instrumentos músicos. Estos por ninguna ley estaban declarados infames, así como lo estaban los histriones que representaban en tablados erigidos en las plazas públicas. [1].

XI. Habiendo Tírside dexado de hablar, Audalgo con una sonrisa apacible: Debemos, dixo, estaros muy agradecidos por habernos quitado enteramente una preocupacion que nos hacia juzgar muy mal del próximo. Todos nosotros estabamos creidos que los saltinbanquis ó charlatanes, llamados en la-

1 El referido autor en el lugar citado, despues de las palabras ya dichas, añade: *Recensitis itaque sæculis, nulla omnino publica theatra erant; sed histriones modo oppidatim discurrebant recitantes versus suos, et musica pulsantes instrumenta, ut nostri circulatores, vulgo ciarlatani..... Magnates, et principes in aulis suis alere poetas istos* (Provenzales) *solebant. Erant autem homines, et nobilitate natalium, et ingenii dotibus ornati. Poeta Foulguet, monasterium ingressus, Episcopus Massiliensis, et postea Tolosanus institutus fuit. Quoniam vero hac arte abutebantur, neglectis conditionibus a S. Thoma præscriptis, in exilium acti fuere ab Ludovico, Galliarum rege. Alii manentem in aulis magnatum sedem habebant. Alii versus a se compositos, modo in hac, modo in illa civitate canebant, instrumentis adhibitis: isti nulla lege infames declarati: quemadmodum qui e publicis theatris recitant.* „En los siglos que „llevamos contados no habia „absolutamente teatros, sino „que los histriones iban de ciudad en ciudad recitando sus „versos, y tocando instrumentos de música como nuestros „charlatanes. Solian los magnates y los Príncipes sustentar „estos poetas en sus palacios. „Eran hombres distinguidos por „su noble nacimiento y por su „ingenio. El poeta Foulguet, „hecho monge, fué despues „Obispo de Marsella, y luego de Tolosa. Mas porque „abusaban de esta arte, faltando á las condiciones que prescribió Santo Tomas, los desterró el Rey San Luis. Otros „tenian asiento fixo en los palacios de los magnates. Otros „cantaban, acompañados de instrumentos músicos, ya en esta ciudad, ya en aquella, los „versos que ellos componian. „Estos por ninguna ley fuéron „declarados infames, como los „histriones que representan en „teatros públicos."

tin *circulatores*, que levantan tablados en las plazas públicas, fuesen una casta de gentes la mas infame y la mas perdida del mundo, como así los declaró un santo Prelado, queriendo que las leyes públicas les impusieran la nota de infamia, y por tanto los juzgasen indignos de ser hospedados aun en los mesones [1]. Vos nos habeis hecho ver que los comediantes, que como nuestros saltinbanquis (ó en latin *circulatores*) erigiendo tablados en salones ó en las plazas públicas, daban al pueblo sus espectáculos escénicos, no pecaban, con tal que observasen las condiciones que prescribió Santo Tomas. Tambien nos habeis mostrado que los histriones, que girando de ciudad en ciudad cantaban las fábulas que ellos componian, eran gentes de forma, y hombres de bien, y distinguidos por su ilustre nacimiento y por las qualidades de su ingenio; de manera que uno de ellos, habiéndose hecho monge, mereció ser promovido á la dignidad mas ilustre en la gerarquía de la Iglesia. Y en fin nos habeis manifestado que quando ellos no abusáron de su arte, faltando á las condiciones señaladas por el Angélico Doctor, no estaban manchados con alguna nota de infamia, como lo estan los histriones de los teatros públicos. No rezeleis por mi parte que se os dispute esta doctrina: así como tampoco os disputaré que pudiéron llamarse histriones los poetas provenzales que vivian en las cortes de los príncipes. Solamente desearia saber ¿por qué razon no se hiciéron reos de culpa alguna los histriones que andando de ciudad en ciudad, y alzando tablados en las plazas públicas, daban con hechos y con dichos espectáculos escénicos al pueblo,

1 Véase el decreto conciliar que hemos alegado de San Cárlos Borromeo en el lugar arriba citado.

y observaban siempre las reglas asignadas por Santo Tomas; y no pueden jamas sin grave culpa los de los teatros públicos, ó los actores de comedias y tragedias dar sus espectáculos escénicos, observando las mismas reglas ó condiciones del Santo? ¿O por qué causa los histriones saltinbanquis de aquel siglo pudiéron observar las condiciones asignadas por el referido Santo, y de ese modo hacer lícitos sus espectáculos, y no han podido despues observarlas los actores teatrales ó comediantes, ni hacer lícita la representacion de sus dramas? Confieso no comprehender qué diferencia pueda hallarse entre los actores teatrales y los histriones charlatanes, ó *circulatores*, que se hacen ellos mismos objeto de burla y mofa en las plazas públicas, para que estos puedan hacer lícito su oficio, y estar exêntos de toda nota de infamia; y no puedan aquellos limpiar su arte de toda mancha de pecado, y librarse ellos mismos de la nota de infames. Queria Tírside responder, quando se anticipó Logisto, que con un cierto ayre de enfado, veis aquí, dice, á qué punto de extravagancia lleva el empeño malamente tomado de sostener contra el comun sentir de los doctos, que la comedia es por su naturaleza perversa y reprobable. Mas por poner en claro, ó Tírside, la incoherencia ó ningun atadero de vuestras proposiciones, es menester advertir tres cosas: esto es, si en el siglo en que escribió el Angélico Maestro Santo Tomas de Aquino hubo teatros públicos donde se representasen acciones dramáticas: si las representaciones devotas y sagradas que, como se ha demostrado, se hacian en aquellos tiempos bárbaros, tenian alguna semejanza con las de nuestras comedias y tragedias; y finalmente quales fuéron los histriones, de quienes habla el Angélico Doctor, y qué arte se entendia en-

tónces baxo ese nombre. En quanto á lo primero: si por teatro se quiere entender, como debe entenderse, un lugar público donde concurre el pueblo á ver los espectáculos, es innegable que en aquellos siglos bárbaros hubo teatros públicos. Albertino Mussato, que floreció en el siglo XIII, en el lugar ya citado, testifica que los hechos de los príncipes y reyes, puestos en verso en lengua vulgar, se cantaban en *tablados* y *teatros*. Los teatros eran unos salones donde concurria el pueblo á ser espectador de las acciones que sobre los tablados erigidos allí se representaban por los histriones. Antes fuéron teatros las iglesias, donde en algunas festividades del año comenzáron entónces á representarse por los clérigos ciertas acciones y hechos indecentes; por lo qual aquellas representaciones poco decorosas, que en los sagrados templos se hacian por clérigos enmascarados, fuéron severamente prohibidas por Inocencio III, cuya decretal se halla en el capítulo *Cum decorem*, en que aquel Papa las llamó *ludi theatrales* juegos teatrales; porque como observáron los antiguos comentadores ó anotadores de aquel mismo siglo seguidos de la glosa, y otros anotadores del siglo XIV y XV, se hacian en lugar acomodado para ver, ó como ellos dicen en bárbaro lenguage *ad Theorandum:* el qual lugar propiamente se llamó teatro [1]. Si en aquellos bárbaros tiempos hubo teatros fixos y estables, como los hay ahora, yo no me atreveré á afirmarlo ni á negarlo miéntras no se halle algun monumento por el qual parezca poderse colegir que entónces hubo algun teatro fixo. El gramático Pa-

1 Pueden verse Inocencio III, el Ostiense, la Glosa, Juan Andrea, Juan de Imola, Nicolao de Palermo llamado el *Abad Palermitano*, y Pedro de Ancharano en el cap. 2 *cum decorem*, tít. 1, lib. 3, de las decretales de Gregorio IX.

pias, que floreció en el siglo XI, hablando de los representantes escénicos de su tiempo, dice que estos eran los que representaban en la escena ó en el teatro [1]. En una crónica de un autor anónimo, que se puede creer escrita en el siglo XII, compilada por otro cronista [2], se describe el antiguo teatro de Milan, y se dice que en él cantaban los antiguos histriones como se cantan ahora los hechos de Roldan y de Oliveros, esto es, fábulas tomadas de los romances. Por lo que podrá parecer que en tiempo de este escritor hubiese en Milan un antiguo teatro estable donde se cantasen las fábulas y hechos de Roldan y de Oliveros, esto es, fábulas Provenzales. Pero sea lo que se quiera de eso, el concepto de lugar estable, fixo y determinado, no constituye esencialmente el teatro público. Los romanos hasta Pompeyo Magno no tuviéron teatro fixo; mas no por eso celebráron muchos siglos antes sin teatros públicos sus juegos escénicos; porque el foro, la plaza, y otro qualquier lugar donde se levantaba la escena y tablado, y se juntaba el pueblo para ver los espectáculos, se llamaba y era teatro público, aunque estos teatros de quita y pon se formasen ya en uno, ya en otro lugar. Igualmente los atenienses no tuviéron

1 Papías en su *Rudimento elementario* dice: *Scenicus, qui in scena, id est theatro agit, histrio jocularis.* „Escénico, que „representa en la escena, esto „es, en el teatro, histrion ju- „glar."

2 Hace mencion de esta crónica Muratori *de antiq. med. ævi*, tom. 2, disert. 29, pág. 844, donde refiriendo las palabras del cronista, dice que describe el antiguo teatro de Milan: *Super quo histriones cantabant, sicut modo cantantur de Rolando, et Oliverio, finito cantu buffoni, et mimi in citharis pulsabant, et decenti motu corporis se circumvolvebant.* „En que cantaban „los histriones, como al presen- „te se canta de Roldan y Oli- „veros: concluido el canto los „bufones y mimos tocaban cíta- „ras, y con decente movimien- „to del cuerpo daban vueltas."

teatro estable sino muchísimo tiempo despues que habian comenzado las representaciones escénicas de tragedias y comedias, las quales sin embargo de eso se representaban en teatros públicos. Con que de que no exîstiesen en los tiempos bárbaros teatros estables y fixos para los espectáculos escénicos, se infiere muy mal que no hubo teatros públicos donde se hiciesen representaciones escénicas, y por consiguiente ni histriones, de los quales por tanto no pudo hablar el Angélico Doctor.

Pero en quanto á las representaciones místicas y devotas de que habeis hablado, ántes de exâminar si tenian ellas alguna semejanza con nuestras comedias, me parece deberos recordar lo que poco ántes se ha dicho, que estas representaciones siguiéron dándose al público en las mismas iglesias aun despues que se prohibió á los clérigos el representar en los sagrados templos juegos teatrales con máscaras: pues, como hemos observado, esta prohibicion recaia sobre las representaciones poco honestas, llamadas por el sumo Pontífice *ludibria*, que es lo mismo que decir narraciones de cosas deshonestas [1]. Por lo que la tal prohibicion no comprehendia las piadosas representaciones de los misterios de nuestra fe, ó de los hechos de los Santos, como se hiciesen con gravedad y decencia. Baxo este supuesto, si en el nombre genérico de comedia se quiere entender drama regular de comedia formado segun los preceptos del arte dramática, yo ciertamente no pienso que aquellas representaciones mereciesen el nombre de comedias: pues aun de los dramas que hoy

1 *Ludibria vero dicuntur narrationes rerum inhonestarum.* „Llámanse ludibrios las „relaciones ó narraciones de co„sas deshonestas." El abad Palermitano en el cap. que queda ya citado anteriormente *cum decorem.*

se cantan ó se recitan en nuestros teatros, son pocos los perfectos y acabados segun las reglas del arte. Pero si por comedia se quiere entender lo que vulgarmente se entiende, esto es, una accion capaz de ser representada, en que se introducen muchas personas sucesivamente, y que hablan alternando unas con otras, ningun reparo hay en que las representaciones devotas fuesen comedias buenas y bellas. Ni en aquellos tiempos estaba ya tan borrada la idea de la poesia dramática, que á estas representaciones no se les pudiese dar, sobre la imitacion de las antiguas, alguna forma, á lo ménos imperfecta, de drama. Las seis comedias latinas, á imitacion de Terencio, compuestas en el siglo XI por la Señora Rosvita; y las dos tragedias latinas, á imitacion de Séneca, compuestas en el siglo XIII por Albertino Mussato, nos hacen ver que no estaba absolutamente extinguido todo conocimiento de la antigua imitacion dramática. Ahora, pues, yo no creo que los actores de estas representaciones devotas mereciesen el nombre de histriones infames, porque no podian ellos lícitamente exercer su arte en los sagrados templos, donde todavía eran lícitas las mismas piadosas representaciones. Conviene, pues, exâminar qué personas se entendian en aquellos tiempos baxo el nombre de histriones. Sabemos por Santo Tomas de Aquino, que ellos tenian por oficio y arte el divertir al pueblo con palabras y con hechos: de lo que pudiera creerse que imitaban con sus palabras alguna accion, y que como mimos fuesen representando ya hombres ó ya mugeres. El gramático Papias dice que vistiéndose trages mugeriles representaban algunas veces mugeres impudicas [1]. El cronis-

1 Papias en el lugar citado dice: *Histriones qui mulieris indumento genus impudicarum fœminarum.* „Histriones que

ta de Milan que he citado, los llama *bufones* y *mimos*. Tambien los llama *mimos* el Ostiense seguido de muchos comentadores de las Decretales pontificias [1]. El Abad palermitano los llama *bufones* [2]. En fin el nombre *histrion*, como ya lo hemos notado, siendo lo mismo que el nombre latino *ludio*, significa en lengua vulgar lo mismo que *bufon* y *gracioso*: por lo que del vocablo latino *ludio* se deribáron aquellas palabras *verba ludrica, facta ludrica*, que usa el Angélico Maestro tratando de los histriones, las quales significan *palabras y hechos bufonescos y jocosos*. Este, pues, era el concepto que se tenia entónces de los histriones y de su arte; por lo qual juzgo que en este sentido no conviene el nombre de histrion á los actores de tragedias y comedias bien arregladas, y de caracteres ó costumbres propias y regulares; pues estos no exercen un arte, cuyo fin sea divertir á otros con palabras y con hechos jocosos, bufonescos y ridículos; sino un arte mas dificil y mas digno, cuyo objeto es instruir al pueblo, sirviéndose solamente de lo jocoso en la comedia para ridiculizar el vicio. Y yo niego constantemente que las reglas y condiciones asignadas por el Doctor Angélico para hacer lícito el oficio de los histriones (como ellos eran en su tiempo bufones, saltinbanquis, charlatanes, ó como nuestros *ñaques, faranduleros, boxingangas, bulułus &c.*) no sean aplicables al arte mas arreglado de los comediantes;

„con trage de muger representan la raza de mugeres impúdicas."

1 El Ostiense en el comento al cap. *cum decorem* los llama *mimi et histriones*: á quien siguen en su comento Juan Andrea, Pedro de Ancharano, Antonio Butrio y otros.

2 El abad Palermitano en el comento á dicho cap. tambien dice: *Isti buffones, seu histriones*. „Estos bufones ó histriones."

ántes sostengo con firmeza que si un arte, usado entónces por las personas mas infames, y practicado con hechos y palabras torpes, podia hacerse lícito con las reglas asignadas por el Angélico Maestro, mucho mejor puede con la observancia de las mismas reglas hacerse lícito y honesto el arte de los comediantes, que por su naturaleza ó esencial constitucion se dirige á instruir en buenas costumbres. Y finalmente afirmo que se hace una grandísima injuria á muchos insignes y célebres maestros en teología, que han enseñado ser lícito y honesto el arte de los comediantes, observándose las reglas dadas por Santo Tomas para el oficio de los histriones, con el atrevimiento y arrogancia de tildarlos y tacharlos de casuistas y de ignorantes: supuesto que estos que han aplicado á las comedias los preceptos que aplicó Santo Tomas al arte de los histriones, para hacerle lícito, son justamente unos varones llenos de sabiduría y de espíritu del evangelio: los quales con mayor fuerza de razones, y con mas abundancia de erudicion cristiana, han condenado rigurosamente las mismas comedias, en siendo obscenas, y los teatros licenciosos.

XII. No esperando Tírside á que acabase Logisto su discurso: Si hombres doctos, le replicó, quisieron entender el pasage del Doctor Angélico aun por los actores teatrales, no faltáron otros hombres doctísimos que le entendiéron por solos los histriones juglares, dexando excluidos los comediantes, especialmente aquel grande escritor, que ántes os he citado, Obispo insigne, que con sus obras ilustró no ménos la república literaria que la Iglesia católica. No niego, respondió Logisto, á este ilustre prelado el elogio que se le debe por su mérito; pero en esta parte las razones que yo os he alegado demuestran

evidentemente que vuestro autor ha abundado en su propio sentido: y debereis sufrirme que á ese su nuevo y singular dictámen prefiera yo el de otro, incomparablemente mayor que él, en la nobleza de su esclarecido nacimiento, en el esplendor de su sagrada púrpura, en la excelencia de la doctrina cristiana, y en la gloria de santidad, que es San Cárlos Borromeo, el qual entendió el pasage del Angélico Maestro sobre los histriones por los actores cómicos: y decretó que segun las reglas y advertencias asignadas por Santo Tomas para el lícito exercicio del oficicio histriónico, se pudiesen recitar y representar comedias en su diócesis, encargando para eso á los comediantes, que en cada dia que quisiesen representar comedia, deberian presentarla al ministro de su curia destinado á ese fin, para que fuese revisada, corregida y aprobada, como lo refieren graves autores, dignos de la mayor fe, los quales escribiéron contra los abusos de nuestros teatros [1].

1 Refieren este hecho el Padre Juan Dominico Ottonelli en su erudito libro intitulado *De christiana moderatione theatri*: „De la moderacion „cristiana del teatro," lib. 1, cap. 1, qüest. 6, y lib. 2, cap. 2, punt. 29, y el Padre Gerónimo, Florentino, en su obra intitulada *Comœdio-crisis, seu theatrum contra theatrum*: „Crítica de las comedias, „ó teatro contra el teatro," clase 2, pág. 64, núm. 164 y sig., donde al año 1583 refiere: *Quia vero de anno præsenti comici quidam venales Mediolanum venerant suas comœdias acturi, et jam ab Excellentissimo tunc temporis Gubernatore licentiam agendi impetrarunt: jam semel egerant in scena. Gubernator advertens tenorem supradicti decreti a Sancto Archiepiscopo emanati, præcepit illis ut desisterent, et in posterum obtenta jam a se licentia non uterentur, nisi ab Eminentissimo Archiepiscopo prius venia concessa. His auditis Sanctus Carolus re mature, et cum viris doctis considerata, decrevit primo comœdias posse repræsentari, si observarentur ea, quæ S. Thomas docet 2. 2. quæst. 168, art. 3 in corp. et ad 3. Deinde comicis mandavit, ut*

Dicho esto por Logisto, sorprehendido Tírside, dixo: Siendo este hecho cierto, me es forzoso ceder á vuestras razones, y confesar que quanto se ha enseñado por el Angélico Doctor acerca del arte de los histriones, debe entenderse tambien de los comediantes y actores teatrales. De eso, replicó Logisto, os he dado ya por fiadores escritores graves, y nada sospechosos. Mas esos escritores, añadió Tírside, me parece que estan fundados sobre la relacion de un comediante, qual fué Nicolao Barbieri, llamado, segun el uso de los del teatro en aquellos tiempos, *Beltran.* Verdaderamente, dixo entónces Audalgo, la qualidad de este escritor pudiera hacer sospechosa su re-

singulis diebus, quas comœdias agere vellent, prius in scriptis redactas, ostenderent ministris in sua archiepiscopali curia ad id specialiter deputatis. Ita Nicolaus de Barberiis, vulgo dictus Beltrame, comicus insignis illorum temporum, testatur in suo opere typis edito pro excusatione sui, et aliorum, qui artem histrionicam servatis modestiæ legibus profitentur. „Porque en el presen„te año habian venido á Milan „unos cómicos ajustados por su „precio para representar sus co„medias, y habian logrado ya „del Exc. Sr. Gobernador la „licencia para representar, te„nian hecha una funcion escé„nica. El Gobernador, hecho „cargo del tenor de dicho de„creto del Santo Arzobispo, „les mandó que cesasen, y que „en adelante no hiciesen uso de „la licencia que él les habia „concedido, sin obtener pri„mero la venia del Eminentísi„mo Arzobispo. Habiéndolos „oido San Cárlos, exâminado „el punto con madurez, y con„sultándole con hombres doc„tos, decretó primeramente que „se pudiesen representar come„dias, observando lo que ense„ña Santo Tomas (2. 2. *quæst.* „168, *art.* 3 *in c. et ad* 3): „mandó despues á los come„diantes que el dia que quisie„sen representar comedia, pre„sentasen primero una copia de „ella en la Curia arzobispal á „los Ministros destinados espe„cialmente para eso. Nicolao „Barbieri, llamado vulgarmen„te Beltran, insigne cómico de „aquellos tiempos, lo testifica „así en su obra impresa en de„fensa suya, y de otros que „profesan el arte escénica, ob„servadas las leyes de la mo„destia."

lacion, si él no individualizase la cosa con tales circunstancias, que pudiendo saberse por otros caminos, le hubiesen hecho merecedor del crédito que le han dado los autores graves que han referido lo mismo, fundados, sin ocurrirles el mas mínimo género de duda, en su relacion. Bien creo yo, replicó Logisto, que si hubieseis leido el libro que este Beltran compuso en defensa de las comedias honestas, formariais concepto de que era hombre digno de toda fe en las cosas que cuenta: escribió con mucha modestia respecto de sí mismo, y con mucha erudicion respecto de la profesion escénica que defendia. No juzgariais que él hubiese querido dar al público un hecho de que podia ser fácilmente convencido de impostor por las circunstancias con que lo refiere. Dice, que obtenida licencia del gobernador de Milan por una compañía de comediantes que habia llamado él mismo, por motivos que allí expresa, acudiéron ellos al santo Arzobispo, quien no se desdeñó de escuchar sus razones en juicio contradictorio: y que despues de haber oido las partes, *el bendito Cardenal decretó, que se pudiesen representar comedias en su arzobispado, observando para eso el modo que prescribe Santo Tomas de Aquino. Y mandó á los comediantes que cada dia presentasen en su audiencia el escenario ó caudal de sus comedias; y así fuéron muchas firmadas y rubricadas por dicho santo Prelado, y por el muy Reverendo Señor Vicario suyo* [1]. Añade tambien, que de estos escenarios ó legajos de piezas dramáticas, firmados por el mismo Cardenal santísimo, ó por los revisores y censores que tenia señalados, se conservaban todavía algunos en poder de los comediantes de aquella compañía: y que los que estaban

1 Nicolao Barbieri, llamado Beltran, en su Súplica, cap. 16.

con la firma del mismo Santo se custodiaban con suma veneracion [1]. Estas mismas circunstancias se hallan confirmadas por un modernísimo escritor de nuestros tiempos, que con el testimonio de otros muchos asegura, que se encuentran los referidos escenarios corregidos y rubricados por San Cárlos, y trae el incontrastable monumento de la facultad que obtuvo del gobierno el mismo Santo para no permitir representar comedia alguna, sin que el escenario ó caudal de comedias fuese exâminado en su audiencia, y por personas que él diputase [2]. Mas yo no quiero traeros

1 El mismo Barbieri, en el lugar citado, prosigue: *Il Braga* (cosi chiamavano il pantalone di quella compagnia) *ed il Pradolino aveano ancora* (e non e multò tempo) *di quei soggietti, o sieno scenarii di commedie sottoscritti e quelli segnati dal Santo si tengono custoditi, e nella compagnia ove ora sono, vi e, chi ne ha due, eli tiene a casa per non li smarrire.* „Braga (*así llamaban al* „*pantalon de aquella compa*„*ñía*) y Pradolino tenian tam„bien (*y no ha mucho tiempo*) „las composiciones, ó sean es„cenarios de comedias firma„das, y las rubricadas por el „Santo se tienen custodiadas, y „en la compañía donde ahora „estan, hay en ella quien tiene „dos, y las guarda en casa pa„ra no perderlas."

2 Francisco Xavier Quadrio tom. 3 de la historia y razon de toda Poesía, part. 2, lib. 2, dist. 3, cap. 3, §. 1, hablando del mismo hecho dice: *Che se alcuna cosa in detti scenarii v'avea d'immodesto egli stesso* (il Santo) *colle sue mani ve lo notaba...... Agata Calderini, detta Flaminia, at testaba di aver piu scenarii esaminati nel detto modo, e postillati da S. Carlo veduti in mano de una sua compagna, ed amica chiamata sul theatro Lavinia, che questa trovati auea nell'eredità di suo padre. E Angelo Constantini, che sotto nome di Mezzetino ha fatto il piacer della Francia, attestaba al Riccoboni d'averne anche egli veduti due in Milano nella galleria del canonico Settala, forse dalla predetta Lavinia a quel luogo donati. Cosi con un secondo decreto publicato autenticamente l'anno 1583, permise il Santo Arciescovo, che si potessero si fatte commedie rapresentare nella sua diocessi, osservato per sempre il modo, che S. Thomaso prescrive, e a condizione, che i comici mostrassero giorno per*

otra prueba de este hecho que el testimonio de un grave escritor de nuestro tiempo, á cuyo dicho estoy seguro no dexareis de dar entera fe. Este escritor, pues, teniendo por mera fábula lo que refiere un tal Riccoboni, comediante, que el Santo Arzobispo de Milan rubricase de su propio puño las comedias para representarlas en el teatro, dice que de los hechos de este zelosísimo pastor se sabe que los comediantes se marcháron de Milan, porque no querian sujetarse á las reglas que les prescribió aquel santísimo Arzobispo [1]. Si los comediantes se marchá-

giorno gli scenarii al suo foro. Nella bibliotheca ambrosiana sta registrato, che il Santo ottenuto avea dal Governo, che lo scenario sarebbe riveduto dal Prevosto di S. Barnaba. „Que „si en dicho escenario habia alguna cosa inmodesta, el mismo (*el Santo*) con su mano „la tachaba...... Agueda Calderini, llamada Flaminia, decia „haber visto muchos escenarios exâminados de dicho modo, y anotados por el mismo „San Cárlos, en mano de una „su compañera y amiga llamada á estilo de teatro Lavinia, „que los habia hallado en la „herencia de su padre. Y Angel Constantini, que baxo el „nombre de Mazzetino agradó „mucho en Francia, aseguraba „á Ricoboni haber tambien él „visto dos en Milan en la galería del canónigo Settalla, dados acaso por dicha Lavinia á „aquel lugar. De la misma suerte con un segundo decreto publicado auténticamente en el „año 1583, permitió el Santo „Arzobispo que se pudiesen „representar comedias en su arzobispado, observando siempre el modo que Santo Tomas prescribe, y con la condicion que los comediantes „presentasen en su audiencia dia „por dia los escenarios. En la „biblioteca ambrosiana se halla „en sus registros que el Santo „obtuvo del gobierno, que el „escenario fuese revisado por „el preboste de San Bernabé."

1 El autor ya citado *de Spectaculis theatralibus* disert. 1, cap. 6, núm. 16, pág. 45, dice: *Narrat* (Riccobonus) *Sanctum Carolum Borromæum propria manu signasse comœdias in theatro recitandas, cum ex ejus actis colligatur comœdos abiisse, quod noluerint regulis a S. Archiepiscopo præscriptis subjacere.* „Cuenta (*Riccoboni*) que San Cárlos Borromeo „rubricó de su puño las comedias que debian recitarse en el „teatro; coligiéndose de sus ac-

ron de Milan porque rehusáron someterse á las reglas asignadas por San Cárlos, es claro que él les precribió reglas con que pudiesen representar honestamente sus comedias: y aun es constante, que si aquellos cómicos se hubiesen sometido á aquellas reglas, hubieran podido honesta y lícitamente representar sus fábulas. ¿Y que otras reglas podia prescribirles sino las asignadas por Santo Tomas? Por todo lo qual podeis comprehender desde luego que es enteramente arbitraria la inteligencia dada por vuestro Bossuet á la doctrina del Angélico Doctor: es á saber, que no debe entenderse de los comediantes lo que, segun las reglas asignadas por él, fué juzgado por un prelado mucho mas venerable que el vuestro, que se pudiesen lícitamente representar comedias. Mucho mejor se puede tambien, añadió Audalgo, comprehender como puedan las comedias hacerse honestas y lícitas á los cristianos y á los teatros, observándose por parte de los actores no solo los modos y circunstancias asignadas por el Angélico Maestro, y sus sabios discípulos y comentadores, sino tambien poniéndose en execucion lo que el santísimo Purpurado de Milan queria se practicase, á saber [1], que los magistrados civiles no permitiesen que se cantase ó recitase en los teatros drama alguno, ó fábula escénica, sin que fuese ántes revisada, corregida y aprobada por los pastores, y por aquellos á quienes incumbe el cuidado de que la grey de Jesucristo no sea infestada de malas costumbres.

„tas que se marcháron los comediantes porque no quisiéron „sujetarse á las reglas asignadas „por el Santo Arzobispo."

1 En los teatros de Madrid no se representa comedia ni drama alguno sin que primero se haya presentado en el tribunal eclesiástico ordinario para su exâmen; y despues de la censura de este se presenta al Juez protector y conservador de los teatros del reyno para nuevo exâmen.

XIII. Miéntras Audalgo decia esto, observando Logisto que Tírside daba muestras de estar maravillado, me parece, le dixo, que habeis quedado sorprehendido al oir que las comedias han sido reputadas por lícitas á juicio de un hombre de tanta santidad, de tanta doctrina y de tanta autoridad como es el Santo Prelado de Milan. Ciertamente, respondió Tírside, yo he quedado pasmado al verme en el aprieto de abandonar una opinion que tenia yo por muy cierta, especialmente considerando que en las comedias admitidas por aquel gran Santo representaban mugeres como en todas las otras compañías de comediantes de estos tiempos, lo qual vos mismo lo habeis juzgado vituperable en nuestros teatros. Yo, replicó Logisto, no he hablado de todas las mugeres, sino de aquellas que se llaman cantarinas, las quales con cantos obscenos y provocativos representan en los melodramas unas heroinas á la moda, unas mugeres enamoradas: ó de aquellas que en algunas compañías de soeces histriones van á las tablas como á un mercado para hacer su ganancia por medio de lascivos ademanes. Por lo demas en las comedias honestas y de buena moral, donde se introducen mugeres para expresar la modestia, la gravedad y el rubor, que deben adornar al bello sexô, no hay inconveniente en que sean estas partes representadas por las mugeres mismas; aunque, valga la verdad, en nuestros teatros sea cosa peligrosa: y es mejor que las tales partes se hagan representar por personas de nuestro sexô.

XIV. En quanto á eso, dixo Tírside, yo soy de parecer contrario; y en caso que se haya de admitir uno de los dos inconvenientes, yo juzgo menor mal el que las mugeres canten y representen la parte que fuere en el teatro, que el que es-

tas partes sean imitadas por sugetos de nuestro sexô; pues tengo por cosa indecente al sexô viril el imitar la delicadeza del otro sexô, y el vestir faldas mugeriles. Y no podeis ignorar que ha sido prohibido por Dios como cosa abominable á sus ojos, que la muger se vista de hombre, y el hombre de muger [1]: y que los Padres de los primeros siglos detestáron tambien el teatro, porque los hombres hacian papeles de mugeres usando sus trages, é imitando su delicada afeminacion: por lo qual creian hiciesen injuria á su Criador desfigurando el sexô en que fuéron criados [2]. Yo sé muy bien, respondió entónces Logisto, que Dios prohibió á las mugeres el vestido de hombres, y á los hombres el trage de mugeres, y que nuestros antiguos y Santos Padres afeáron que los hombres en el teatro se fingiesen mugeres, imitando la molicie y delicado tono del sexô débil. Pero tambien sé que la causa de la prohibicion divina fué diversa, y diversos tambien los motivos por que los antiguos Padres abomináron este disfraz: y que por tanto el precepto divino y la doctrina de los Padres no condenan con condenacion absoluta semejante disfraz de hombres en mugeres, sino con condenacion respectiva, atendiendo á la causa, al modo, y á las circunstancias que pueden hacer ilícito el que los hombres se disfracen de mugeres y finxan el sexô. Primeramente debereis saber que son varias las exposiciones de los sagra-

1 Deuteron. cap. 22, v. 4: *Non induetur mulier veste virili, nec vir utetur veste fœminea, abominabilis enim apud Deum est, qui hæc facit.* „No se vestirá la muger con vestido de „hombre, ni el hombre usará „de vestido de muger, porque „es abominable en presencia de „Dios el que hace esto."

2 Tertuliano lib. *de Spectaculis* cap. 22, San Cipriano epist. 1 *ad Donatum* y epist. 61 *ad Eucrat.*, segun el órden de Nicolao Rigalzio en la edicion de Paris del año 1648.

dos intérpretes sobre la prohibicion divina, pues muchos de los mas doctos quieren que esta prohibicion hecha por Dios á los hombres de disfrazarse de mugeres, y á las mugeres de hombres, era con relacion á la idolatría, que en semejantes disfraces cometian los idólatras. Pues las mugeres gentiles en ciertas fiestas de Marte se vestian y armaban como los hombres en honor de aquel falso Dios, y en las fiestas de Vénus los hombres se vestian de mugeres, y llevaban aderezos mugeriles. Este es el primer sentido literal del sagrado texto del Deuteronomio segun la exposicion de los antiguos intérpretes seguidos del célebre Nicolao de Lira, quien doctamente observa que la palabra *abominacion* con que se expresa haber Dios vedado el disfrazarse el hombre en hábito de muger, y la muger en trage de hombre, ha sido siempre en la sagrada Escritura con relacion á la idolatría [1]. En esta exposicion convie-

1 Nicolao de Lira en la glosa del citado texto del Deuteronomio cap. 22, v. 4, dice así: *Quod exponunt doctores aliqui* (et bene, ut credo) *quod hoc intelligitur de armis, quibus viri utuntur, non erit vas viri supra mulierem, et accipitur hic vas, ut alibi in Scriptura pro armatura: unde I Reg. 22 dicitur de Ionatha quod tradidit puero arma sua* כלים *in hebræo habetur Chelim, id est, vasa. Prohibetur autem hic, quod mulier non portet arma viri, tum quia indecens mulieri, et præsumptuosum, tum quia pro tunc erat superstitiosum, quia gentiles mulieres in sacris Martis portabant arma viri, et in sacris Veneris viri portabant ornamenta mulierum, et instrumenta earum, ut puta colum, fusum, et similia; ideo subditur, abominabilis enim apud Deum est, qui facit hæc; abominatio enim in divina Scriptura communiter accipitur pro idololatria, seu pro aliquo ad idololatriam pertinente.* „Lo qual exponen al„gunos doctores (*y bien, segun creo*) que eso se entiende „de las armas que usan los „hombres, no estará el vaso „del hombre en la muger, y „aquí se toma vaso, como en „otras partes de la Escritura, „por armadura: de donde (*I „Reg.* 22) se dice de Jona-

nen tambien los mas doctos aun entre los protestantes, como Hugo Grocio, el qual observando que los antiguos gentiles afirmaban que Vénus era la luna, y que á esta sacrificaban los hombres vestidos de muger, y las mugeres con vestido de hombre, porque la juzgaban macho y hembra (conforme al simulacro de Vénus Aphrodites en Chipre, al que los hombres en trage de muger, y las mugeres en hábito de hombre ofrecian sacrificios, el qual ídolo tenia cuerpo y vestido de muger, y ademas un cetro y la parte viril) dice, que la tal supersticion fué llevada á aquella isla por los fenicios y cananeos que tenian en ella muchas colonias [1]. Igual-

„tás que entregó al escudero „sus armas: en hebreo se dice „Chelim, esto es, vasos. Prohíbese pues aquí que la mu„ger lleve armas de hombre, „ya porque es indecencia y pre„suncion en la muger, ya por„que entónces era cosa supers„ticiosa; pues las mugeres gen„tiles en las fiestas de Marte „llevaban armas de hombre, y „en las fiestas de Vénus los „hombres llevaban adornos mu„geriles y sus muebles, v. gr., „rueca, uso y otros semejantes: „por tanto se añade, es abomi„nable en presencia de Dios el „que hace estas cosas; pues la „palabra abominacion en la di„vina Escritura se toma comun„mente por la idolatría ó cosa „que pertenezca á idolatría."

1 Grocio *in Synopsi sac. criticorum* cap. 22 Deuteron. v. 5, dice: *Quæres, quæ ratio hujus præcepti? Respondeo, primo exterminatio Martis et Veneris, quia in sacris Martis mos erat fœminas vestiri vestitu virorum, et armis induere, et in sacris Veneris viros muliebribus vestibus. Hæc est* γενεσὲωσ ἐναλλογὴ *Sapientiæ* 14, 26. *Philochorus Venerem affirmabat esse lunam, et ei sacrificia facere viros cum veste muliebri, mulieres cum virili, ideo quod Venus mas esset, et fœmina, teste Macrobio in Saturn.* 3, 12, *sic et Servius ad* 2 *Æneid. in chartis Fuldensibus, Veneris in Cypro simulacrum corpore, et veste muliebri cum sceptro, et natura virili, quod* Αφρόδιτον *vocant, cui viri in veste muliebri, mulieres in virili veste sacrificant. In Cypro autem multæ coloniæ Phœnicum unde is mos venerat, quare et nomen* Αφροδιτης *ego a græcis corruptum arbitror &c.* „¿Preguntarás la razon de este

mente convienen en la misma exposicion los mas seguros maestros de la moral cristiana [1], y todos dicen ser este el sentido primario de aquel texto. Ya habeis visto que segun esta exposicion abrazada por doctísimos intérpretes de las divinas letras, la prohibicion hecha á las mugeres de vestir hábito de hombre, y á los hombres hábito de muger, está fundada sobre el motivo de la idolatría y supersticion envueltas en aquellos disfraces. Y por esta misma causa los Padres griegos del siglo VII, pro-

,,precepto? Respondo: Principalmente la aniquilacion de ,,Marte y de Vénus; porque ,,en las fiestas de Marte era ,,costumbre vestirse las mugeres vestido de hombre, y ponerse sus armas, y en las fiestas de Vénus los hombres el ,,trage de muger. Esta es la narracion del orígen (*Sapient.* ,,14, 26). Philochoro afirmaba ser Vénus la luna, y que ,,le hacian sacrificios los hombres vestidos de muger, y las ,,mugeres de hombre, porque ,,Vénus era macho y hembra, ,,segun Macrobio (*in Saturnal.* 3, 12) y Servio (*ad* 2 ,,*Æneid. in Chart. Fuld.*). En ,,Chipre el simulacro ó ídolo ,,de Vénus tenia cuerpo y vestido de muger, con cetro y la ,,parte viril que llaman *aphroditon*, á quien sacrifican los ,,hombres vestidos de muger, ,,y las mugeres de hombre. En ,,Chipre hubo muchas colonias ,,de fenicios, de donde habia ,,provenido esta costumbre: por ,,lo que tambien el nombre ,,*aphrodites* le juzgo yo corrompido por los griegos &c."

1 Santo Tomas 1. 2. qüest. 102, art. 6 *ad* 6: *Prohibitum fuit eis* (Hæbreis)..... *ne mulier indueretur veste virili, aut e converso, propter duo, primo ad vitandum idololatriæ cultum..... nam gentiles in cultu suorum deorum utebantur, et in cultu Martis mulieres utebantur armis virorum, in cultu Veneris, e converso, viri utebantur vestibus mulierum.* ,,Se les prohibió (*á* ,,*los hebreos*)..... que la muger ,,se vistiese de hombre ó al contrario, por dos cosas, la primera para evitar el culto de ,,idolatría..... pues le usaban los ,,gentiles en el culto de sus dioses, y usaban las mugeres en ,,el culto de Marte de las armas de los hombres, y al contrario en el culto de Vénus ,,los hombres se vestian de muger." Lo mismo dice el Santo doctor 2. 2. qüest. 169, art. 2 ad 3, y esta misma exposicion sigue el Cardenal Cayetano y otros.

hibiendo un rastro del gentilismo que habia quedado entre los cristianos que danzaban y cantaban disfrazados en ciertos dias del año, en que solian los gentiles con máscaras y disfraces de hombres en mugeres, y de mugeres en hombres, celebrar las fiestas de alguno de sus Dioses ó Diosas, prohibiéron severamente que por ningun acontecimiento usase hombre alguno trage mugeril, ni muger alguna el de hombre, y vedáron el enmascararse con máscaras trágicas, cómicas ó satíricas, usadas en el teatro [1]. Por lo que se puede conocer que la causa principal de esta prohibicion era la relacion que tenia con la idolatría el disfraz de los hombres en mugeres, y de las mugeres en hombres. La otra causa secundaria de este divino precepto fué la indecencia que resultaba de este recíproco disfraz, con que parecian cambiarse los sexôs. Pero no es de creer que el divino precepto, con relacion á esta segunda causa, fuese un precepto moral ó natural, y por consiguien-

1 En el concilio constantinopolitano, llamado Trullano ó Quinisexto, en el cánon 62, colecc. de Labbé tom. 7, col. 1375, let. D, interpretacion de Genciano Erveto, se lee: *Quin etiam eas, quæ nomine eorum, qui falso apud gentiles dii nominati sunt, vel nomine virorum, ac mulierum fiunt, saltationes, ac mysteria more antiquo, et a vita christianorum alieno, amandamus, et expellimus, statuentes ut nullus vir deinceps muliebri veste induatur, vel mulier veste viro conveniente, sed neque comicas vel satiricas, vel tragicas personas induat, neque execrandi Bacelli nomen, uvam in torcularibus exprimentes, invocent &c.* „Y tambien prohibimos y desterramos las danzas „y misterios á la antigua usanza, y agena de la vida cristiana que se hacen en nombre „de los que falsamente entre „los gentiles se dicen dioses, ó „en nombre de hombres y mugeres; decretando que en adelante ningun hombre se vista „de muger, ni ninguna muger „de hombre; ni tampoco usen „máscaras cómicas, trágicas ó „satíricas, ni invoquen el nombre del exêcrable Baco, quando exprimen la uba en los „lagares &c."

te inmutable, como ciertamente lo era respecto de la primera causa; sino que fué un precepto puramente ceremonial, que cesó de obligar en la nueva ley del evangelio, como lo enseñan gravísimos intérpretes y doctores insignes [1]. Y aunque no puede negarse que este disfraz de vestidos es en sí mismo indecente y vicioso quando no se hace con fin honesto, no por eso se sigue que hoy esté prohibido baxo de pecado mortal en virtud del divino precepto; porque entónces no sería lícito en ningun caso, como sin embargo sostienen serlo en muchos casos los principales maestros de la escuela católica [2].

1 Cornelio á Lapide, sobre dicho cap. 22 del Deuter. v. 5, concluye así: *Unde videtur hoc præceptum partim esse naturale, partim ceremoniale, et jam abolitum, quatenus scilicet obligabat sub peccato mortali. Jam enim non esse peccatum mortale, si vir, aut fœmina vestes sexus commutent, ex levitate si absit scandalum, et intentio, periculumque libidinis docent S. Thomas, Cajetanus &c.* „Por lo qual „este precepto parece ser en „parte natural, en parte cere„monial, y ya abolido en quan„to á que obligaba baxo peca„do mortal. Pues Santo To„mas, Cayetano y otros enseñan „que ya no es pecado mortal „si el hombre ó la muger cam„bian los vestidos de su respec„tivo sexô, como por livian„dad no haya escándalo, ó in„tencion y peligro de lascivia."

2 Santo Tomas 2. 2. quæst. 169, art. 2 ad 3, dice: *Ad tertium dicendum, quod sicut dictum est, cultus exterior debet competere conditioni personæ secundum communem consuetudinem, et ideo de se vitiosum est, quod mulier utatur veste virili, aut e converso, et præcipue quia hoc potest esse causa lasciviæ, et specialiter prohibetur in lege, quia gentiles tali mutatione habitus utebantur ad idololatriæ superstitionem. Potest tamen quandoque hoc fieri sine peccato propter aliquam necessitatem, vel causa se occultandi ab hostibus, vel propter defectum alterius vestimenti, vel propter aliquid aliud hujusmodi.* „Al tercero se responde que „(como se ha dicho) el trage „exterior debe ser competente „á la condicion de la persona „segun el uso comun; y por „eso es de suyo vicioso que la „muger se vista de hombre ó „al contrario, y particularmen„te porque esto puede ser cau„sa de lascivia: y prohíbese con

Mas quando se dice que este disfraz es de suyo vicioso, no se quiere dar á entender que sea intrínsecamente y de su naturaleza malo, como la mentira, la fornicacion, y otros actos semejantes; sino que es del número de aquellas acciones que consideradas en sí mismas tienen una cierta deformidad, atendido el recto órden de las cosas, y que no obstante eso pueden por algunas circunstancias hacerse buenas y honestas [1]. Con que de que este disfraz no sea intrínsecamente malo, como lo afirman gra-

„especialidad en la ley, porque „los gentiles usaban de estos „disfraces de vestidos por la „supersticion de la idolatría. „Mas puede tal vez hacerse esto sin pecar por alguna urgencia, ó para ocultarse á los enemigos, ó por falta de otro „vestido, ó por otros motivos „semejantes." El Cardenal Cayetano sobre este lugar del Santo escribe: *De mutatione autem habitus virilis, vel fœminei ex littera satis habetur ab intelligentibus, quod dum in multis casibus est licita, si ex levitate fiat, non excedit limites venialium. Nec obstat divinæ legis prohibitio, quia judiciale, vel ceremoniale præceptum est, et evanuit per Christi gratiam.* „Sobre el mutuo disfraz de vestidos de hombres y „mugeres basta la letra por lo „que hace á los que la entien„den: lo qual, siendo el dis„fraz lícito en muchos casos, si „se hace por ligereza, no pasa „los términos de venial. Ni „obsta la prohibicion de la di„vina ley, pues fué un precep„to judicial ó ceremonial, y „cesó por la gracia de Jesu„cristo."

1 Silvio part. 5, trat. 7 *de Scandalo*, resp. 32 sobre la doctrina de Santo Tomas, dice: *De se vitiosum* (dicitur) *non quasi per se, et sua natura malum, sicut mendacium, fornicatio, et alia hujusmodi, sed quia est de numero earum actionum, quæ absolute consideratæ deformitatem, seu in ordinationem quamdam important, ac nihilominus circumstantiis quibusdam advenientibus bonæ efficiuntur.* „Dícese de suyo vicioso, no co„mo en sí y por su naturaleza „malo, como la mentira, forni„cacion, y otras cosas semejan„tes; sino porque es del nú„mero de aquellas acciones que „absolutamente consideradas lle„van deformidad ó cierto tras„torno, y con todo eso, sobre„viniendo algunas circunstan„cias, se hacen buenas."

ves autores [1], se sigue que qualquiera causa honesta, aun excluida la necesidad de ocultarse á los enemigos, basta para hacerle honesto. Y causa honesta juzgan algunos la diversion propia y agena siendo honesta [2]. Otros enseñan ser un motivo justo de este disfraz de vestidos aun el representar, ó hacer algun papel en las comedias [3]. En este asunto no quiero omitir una razon, que evidentemente convence, que por motivo de representar la parte de muger en comedia honesta, puede hacerse lícito al hombre el vestirse de muger. Es cosa cierta, y bien demostrada por muchos y graves teólogos, que han

1 Ademas de Cayetano y Silvio ya citados, Silvestre Prierate en su suma, vocablo *fœmina*, núm. 3, dice: *Quæritur utrum fœmina peccet mortaliter utendo habitu virili? dico de se non esse peccatum, quia aliquando licitum est.* „Pregúntase si peca mortalmente „la muger vistiéndose de hombre? digo que de suyo no es „pecado, porque algunas veces „es lícito." Layman, lib. 2, tract. 3, cap. 13, núm. 12, escribe: *Fœminam uti vestimento virili per se non est peccatum, sed causa justa cohonestari potest.* „No es de suyo „pecado, sino que con justa „causa puede cohonestarse el „que la muger se vista de hombre."

2 Navarro en su manual, cap. 23, núm. 22, dice: *Nullatenus peccat fœmina quæ veste virili se vestit justa de causa, veluti ne ab inimicis agnoscatur, vel ob honestam sui, aut aliorum oblectationem.* „De „ningun modo peca la muger „que se viste de hombre con „justa causa, como por no ser „conocida de los enemigos, ó „por su honesta diversion y la „de otros."

3 Lessio, libr. 4, cap. 4, disp. 14, núm. 114, dice: *Usus vestis alieni sexus non est intrinsece malus; unde ob causam justam fieri potest,* v. gr., *si alia desit, vel opus sit se occultare ab hoste, VEL CAUSA REPRESENTATIONIS, UT IN COMŒDIIS.* „El uso del vestido del „otro sexô no es intrinsecamente malo: de donde es el „poderse hacer por justa causa, „*v. gr.*, si no hay otro vestido, „ó hay necesidad de ocultarse „del enemigo, Ó POR MOTIVO DE REPRESENTAR COMO EN LAS COMEDIAS."

reprobado los teatros licenciosos y comedias lascivas, procurando desterrar de las tablas las mugeres, que no solo son lícitas, sino tambien útiles en las comedias honestas, de que estén excluidos todos los vicios y circunstancias que las hacen ilícitas; y que el recitarlas y representarlas pertenece á la virtud de la Eutropelia, segun la doctrina del Angélico Doctor [1]. Luego si puede lícitamente recitarse, y representarse la comedia honesta, y es materia de virtud su representacion, ¿quién ha de negar que por este motivo puede tambien el hombre representar en trage mugeril la parte de muger? Mas para quitar toda equivocacion en esta materia, conviene advertir que el vicio y la indecencia que lleva consigo este disfraz de trages, no nace del cambio de vestidos, no habiendo establecido la naturaleza un trage peculiar y propio del hombre y de la muger; sino que procede de disimular y encubrir el sexô baxo los trages y vestidos que la costumbre de los lugares ha señalado para cada uno de los dos se-

1 El P. Gerónimo, Florentini; en su tratado intitulado *Theatrum contra theatrum*, edicion de Leon del año 1675, en la imprenta de Annisson, clase 4, núm. 663, despues de haber mostrado que en la comedia honesta no puede caber la mas mínima culpa ó pecado leve, al núm. 667 añade: *Immo quia comœdia imitatio quædam est actionis popularium, ex Aristotele* (Poetic. cap. 5 et libr. 1, Reth. cap. 11) *quidquid imitatione expressum est, iucundum est, et delectat: hinc fit, quod comœdia, modo supradicto recitata inter ludos honestos recenseri possit, et ad virtutem Eutrapeliæ pertinere, ut etiam docet S. Thomas quæst. 168, artic. 2.* „Antes bien porque la „comedia es imitacion de alguna accion vulgar, segun Aristóteles, todo lo que está expresado por imitacion es agradable y deleyta: de aquí es „que la comedia representada „del modo arriba dicho puede „contarse en el número de los „juegos honestos, y pertenecer „á la virtud de la eutropelia, „como tambien lo enseña Santo Tomas, qüest. 168, art. „2 ya citado."

xôs; pues este encubrimiento puede ser causa de desórdenes y de lascivia [1]. Pero este vicio y esta indecencia de ocultar y mentir el propio sexô con los vestidos del otro, quando se hace por sola ligereza, y no por otro mal fin, no será mas que pecado venial. De aquí es que por honestas causas es cosa lícita á los hombres, y exênta de toda mancha de pecado leve el disimular y esconder su propio sexô baxo de trages mugeriles, y á las mugeres el suyo con vestidos de hombre, como lo aseguran muchos exemplos tenidos por loables en la historia [2].

1 Cornelio á Lapide, sobre el lugar citado del Deuteronomio, dice: *Hoc per se indecens est, ut scilicet veste mentiatur se fœminam, aut fœmina mentiatur se virum, tum ne occultis libidinibus, et aliis vitiis locus detur; optima enim pudicitiæ custodia est vestitus honestas: nam ut poeta ait*:

Quem præstare potest mulier galeata pudorem,
Quæ fugit a sexu &c.?

„Esto por sí mismo es indecente; á saber, el fingirse el hombre muger con el vestido, ó la muger hombre, porque no se dé lugar á liviandades ocultas y á otros vicios; pues es muy buena custodia del pudor la honestidad del vestido: porque como dice muy bien el poeta:

„Muger cuya cabeza sale armada
„Con plumage, morrion ó capacete,
„Y hace fuga del sexô disfrazada,
„¿Qué vergüenza y pudor así promete?"

2 Eusebio Cesariense en el lib. 7 de la Historia eclesiástica, cap. 26, alaba á un tal Anatolio, Presbítero de Alexandría, por haber aconsejado á algunos ciudadanos, en la estrechez de un fuerte asedio, á huir de la ciudad con el favor de la noche disfrazados de mugeres, poniendo en salvo con este disfraz sus vidas. Teodoreto en el lib. 5 de la Historia eclesiástica, cap. 13, hace loable mencion de un jóven antioqueno, que convertido á la religion cristiana por Melecio, Patriarca de Antioquía, se disfrazó de muger por librarse de

XV. Hablando ahora de los hombres que en en la tragedia ó en la comedia representan en trage de muger, veis claramente lo primero que su mudanza de trage no tiene relacion alguna con la supersticion ó idolatría: y lo segundo que ellos no se visten trages de muger por mentir y ocultar la condicion de su sexô, ni se disfrazan con intencion de engañar, exponiendo á otros, y á sí mismos al peligro de alguna incontinencia, supuesto que todos los espectadores los conocen por hombres, y estan ellos por lo comun avisados ántes del nombre y condicion de los jóvenes que hacen papel de muger en los dramas, hallándose sus nombres escritos en las listas y carteles públicos, en que se anuncian las personas ó actores del drama: por lo qual cesan respecto de ellos los motivos, por que les está prohibido á los hombres el uso de vestidos y adornos mugeriles. Pero sin embargo este disfraz, y la representacion de la cara y semblante de muger pueden hacerse ilícitos á los hombres por el modo de representar estas cosas: como si los hombres representasen mugeres prostitutas, que con palabras ó gestos deshonestos y provocativos incitasen á lascivia. Y por esta razon los antiguos Santos Padres aborrecian los teatros de sus tiempos; pues en ellos los hombres en trage mugeril imitaban los impuros amores de mugeres sin pudor ni vergüenza, desnaturalizándose del ser de hombres, ó (digamoslo así) *desmachándose*, á fin de imitar la mas fea y vergonzosa flaqueza de las rameras, para

las manos de su padre que habia montado en cólera contra él. Otros muchos exemplos loables de este disfraz de hombres en hábito de mugeres, y de mugeres en trage de hombres, los cuentan y elogian Pedro de Tolosa, lib. *7 de Republica*, cap. 21, núm. 8 y 83; y Cristiano Lupo en la nota al Canon 62 del Concilio Trullano, ó Quinisexto.

excitar á luxuria los espectadores, como lo podreis comprehender en leyendo sus palabras [1]. Mas si por

1 Tertuliano en el lib. de los Espectáculos, cap. 23, dice: *Iam vero ipsum opus personarum, quæro, an Deo placeat? Qui omnem similitudinem vetat fieri, quanto magis imaginis suæ? Non amat falsum Auctor veritatis. Adulterium est apud illum omne quod fingitur; proinde vocem, sexum, ætatem mentientem non probat: amores, iras, gemitus, lacrymas, adseverantem non probat, qui omnem hypocrisim damnat. Cæterum cum in lege præscribit maledictum esse, qui muliebribus vestietur, quid de pantomimo iudicabit, qui etiam muliebribus curatur?* „Ahora, pues, „pregunto, ¿si es del agrado de „Dios el artificio mismo de las „máscaras? Dios que prohibe se „haga toda especie de semejan„za ó remedo, ¿quanto mas de „que se haga de quien es su „imagen? No ama lo falso el „Autor de la verdad. Es á sus „ojos adulterio todo lo que se „finge; y por tanto no aprue„ba al que miente ó finge la „voz, el sexô y la edad. Dios „que condena toda hipocresía, „no aprueba al que aparenta „amores, iras, gemidos, lagri„mas. Demas de esto, quando „en la ley prescribe, que es „maldito el que vista trages „mugeriles, ¿qué juzgará del „pantomimo que pone su cui„dado en parecerse en todo á „las mugeres?" Estas palabras de Tertuliano, donde equivoca y confunde la *imitacion* con la *mentira*, y lo que es el verbo latino *fingere* con el verbo *mentiri*, deben entenderse cautamente.

San Cipriano en la epístola 1 á Donato, dice: *Tum delectat in mimis turpitudinum magisterium, vel quod domi gesserit recognoscere, vel quod gerere possit audire. Adulterium discitur, dum videtur; et lænocinante ad vitia publicæ auctoritatis malo, quæ pudica fortasse ad spectaculum matrona processerat, revertitur impudica. Adhuc deinde morum quanta labes? Quæ probrum fomenta? quæ alimenta vitiorum histrionicis gestibus inquinari? Evirantur mares; honor omnis et vigor sexus enervati corporis dedecore mollitur; plusque illic placet, quisquis virum in fœminam magis fregerit.* „Deleyta en los mimos la maes„tria de las torpezas, ó conocer „lo que uno habrá hecho en „casa, ó escuchar lo que en ella „pueda emprender. Se aprende „el adulterio quando está vién„dose, y está induciendo á los „vicios el mal de la autoridad „pública: acaso la matrona que „fué al teatro honesta, vuelve „de allí sin pudor. Demas de „esto ¿quanta corrupcion de „costumbres? qué fomentos de

el contrario hace un hombre el papel de una doncella honesta y casta, de una matrona grave y prudente, de una heroina fuerte y constante, y los que representan las tales partes no corrompen y destruyen con gestos afectados y con languidez delicada el carácter serio, modesto y pundonoroso de la muger, cuyo papel hacen, no caerán por cierto en aquel vicio, por el qual reprobaban los Padres que hiciesen los hombres en el teatro papeles de muger.

Y por esa razon, dixo Audalgo, he pensado yo que no basta que el drama sea regular y correcto para que el teatro sea lícito y bueno; sino que tambien es preciso que el drama sea executado bien, y con decencia. Porque si los que hacen el papel de muger modesta y casta ponen mayor estudio en quebrar y debilitar su propio sexô, y hacerle á una languidéz afeminada por parecer mugeres á los ojos de los espectadores, que en imitar y representar la gravedad, modestia y fortaleza de la muger, cuyo papel hacen, harán vicioso el teatro por la mala execucion. Por lo demas, una cosa es que un hombre, haciendo papel de muger, imite el trage y la accion de

„iniquidades? qué vicios no se „alimentan suciamente con los „gestos y ademanes de los his„triones? Se degradan los hom„bres; toda la dignidad y vi„gor del sexô se apaga con la „ignominia del cuerpo enerva„do y floxo: y allí agrada mas „el que mas declinare de hom„bre en muger." El mismo Santo en la epístola 61 á Eucratito, hablando de un histrion que enseñaba su arte á los muchachos, dice: *Contra institutionem Dei erudiens, et docens quemadmodum masculus frangatur in fœminam, et sexus arte mutetur, et diabolo divinum plasma maculanti per corrupti, atque enervati corporis delicta placeatur.* „Instruyen„do en contra del instituto de „Dios, y enseñando como el „varon se quiebre en hembra, „y el sexô se trueque con arte, „y se dé gusto al diablo que „mancha la hechura de Dios „por medio de los delitos del „cuerpo corrompido y debili„tado."

tal á vista de aquellos que saben que él es hombre; y otra cosa es que mienta y oculte su propio sexô con el disfraz mugeril, por hacerse creer muger y engañar á otros. En el primer caso no interviene mentira y engaño como en el segundo: de otra suerte mentirian todos los actores teatrales, que fingen en la escena personages muy diferentes en edad, graduacion y estado de lo que ellos son en realidad, y engañarian á los espectadores: tambien serian mentirosos todos los poetas, todos los pintores y todos los estatuarios, cuyas artes consisten en fingir bien imitando. No son, pues, mentira todas las ficciones, sino aquellas solamente que van enderezadas á engañar á otro. He querido decir esto para que no os meta en escrúpulo la proposicion de aquel antiguo escritor [1]. Mas no por esto será lícito á los hombres fingir en el teatro las fragilidades del otro sexô, ni imitar en él los ademanes lascivos, ni los vicios de molicie y debilidad, ni los gestos lánguidos de mugeres sin modestia; porque semejantes blanduras, provocando á luxuria, desdicen y dan en rostro á las mismas mugeres, y chocan con la honestidad. De aquí es, que por esta causa los antiguos Padres detestaban y abominaban de aquellos que en los teatros hacian lo posible por parecer mugeres, imitando allí las cosas dichas, y los vicios del otro sexô provocativos á luxuria. Pero no desdice el que un hombre finja ó imite en la comedia las buenas prendas de una muger: v. gr. la modestia, el rubor, la sobriedad, el recogimiento de una doncella, la piedad de una matrona; y que imite en la tragedia aquellas virtudes y dotes que la hacen superior á su sexô, como el valor y constancia en las adversidades, la magnanimidad, la fortaleza &c.

1 Esto se entiende de Tertuliano en el lugar citado ántes.

No obstante esto, si en las comedias se quieren imitar y fingir por hombres estas afeminaciones y debilidades del sexô, para representar una muger vana, y ponerla en ridículo, finjanse todas estas cosas en muger vieja y fea, cuyo estudio ý esmero sea el de parecer bella y graciosa: la qual esté tan léjos de excitar en los ánimos de los espectadores movimientos lascivos, que mas ántes los provoque á risa, haciéndoles conocer quanto desdicen de una muger de edad provecta estos vanos cuidados y deseos de parecer hermosa á los ojos de los demas. Y esto no es otra cosa que representar un vicio en su deformidad, para que sea castigado con la risa, con el desprecio, y con el aborrecimiento. Ademas de esta advertencia que os he propuesto, me parece que para evitar todo inconveniente que pudiera originarse de que los hombres hagan papel de muger, seria necesario que en los teatros públicos no hiciesen semejantes papeles jóvenes de edad muy verde y de ninguna madurez, sino jóvenes advertidos y prudentes, que comprehendiesen el carácter serio y adequado á la persona que deben imitar: pues ademas de lo enfadoso que es el contener en su deber á estos muchachuelos, y hacerlos aprender como deben á expresar con accion sostenida y modesta el carácter que representan, ya de inocente doncella, ó ya de honesta matrona, pues yo no soy de dictámen que puedan lícitamente imitarse en la comedia personages de mugeres lascivas ó enamoradas, aunque expresen sus afectos con palabras honestas y decentes; ademas, digo, de toda esta dificultad, el papel de muger que se representa por jóvenes no está exênto de muchos peligros, especialmente quando ellos son de semblante gracioso, y estan lascivamente ataviados ý compuestos: y los

grandes inconvenientes que cuentan gravísimos escritores haber acaecido por esta causa [1], nos hacen ver que este negocio no está libre de todo riesgo. Por lo qual quando se quiera representar en la comedia alguna criada, por dar lugar á algun lance chistoso, ó á algun enredo festivo, es mejor imitar una muger vieja, ó estolida, ó fastidiosa, ú holgazana, lo que puede hacerse por un hombre maduro, que una criaduela taymada, sagaz y astuta, representada por un muchacho. Si pudiese fácilmente practicarse en la comedia aquella precaucion que propone un docto escritor, de que jamas se presente en el teatro el trage mugeril [2], se evitaria todo peligro, y no se hallaria ningun inconveniente. Pero á la verdad semejante precaucion no es practicable en los teatros públicos, donde concurriendo el uno y el otro sexô, los dramas que allí se representan deben servir á la instruccion de ámbos á dos. Y el tratar en la comedia de la virtud, ó del vicio de alguna muger, para alabarla por aquella, y ridiculizarla y vituperarla por este, sin que jamas se presente semejante muger en la escena, es cosa que quanto mas pone en curiosidad, tanto mas impacienta la esperanza de los espectadores, y hace poca impresion en sus ánimos, entrándoles únicamente por el oido, y no por los ojos, segun aquello de Horacio *ad Pissones*.

1 Véase el Padre Juan Domingo Ottonelli, jesuita, en su tratado de la Cristiana moderacion del teatro, impreso en Florencia año 1648, lib. 1, cap. 4, pág. 194.

2 El Padre Adamo Conts, jesuita, lib. 3, polític. cap. 13, §. 7, dice: *Absit a theatro habitus illius sexus: numquam probavi adolescentem fœmineo habitu simulare fœminam etiam sanctam.* „Léjos del teatro el „trage de aquel sexô: jamas fué „de mi aprobacion que un jó„ven en trage mugeril represen„te á una muger aunque sea „santa."

Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator.

„Cierto es, que hace impresion ménos activa
„Lo que por los oidos se introduce,
„Que lo que por los ojos se aprehende,
„Y el mismo espectador por sí lo entiende."

Traduc. de Yriarte.

Y es puntualmente lo mismo que oir alabar una pintura y no verla. Por esto dixe yo que los papeles de muger los deben hacer jóvenes juiciosos, los quales quando hacen tales papeles tienen vergüenza de imitar aquellas afeminaciones que los representan débiles, y no las acciones fuertes que los muestran varoniles; ó se avergüenzan de buscar ántes con vanos aderezos y atavios el placer de los ojos, que recrear con sencillez y modesta compostura el ánimo de los oyentes. *Con todo eso* (por valerme de las palabras de un zeloso escritor, que reprueba el uso de que los jóvenes hagan papeles de muger) *si se introduxesen algunos jóvenes, especialmente en acciones sagradas que fuesen juiciosos y honestos, vestidos de muger con trages no muy costosos ni de mucha pompa, y sin afeytes, aderezos y otras cosas provocativas á deshonestidad, yo no lo condenaria; pero diré que es lo mejor y lo mas seguro, y aun lo mas conveniente, el abstenerse de ello por respetos que merecen mucha precaucion* [1]. Y otro escritor muy zeloso y censurador severísimo de los teatros ambulantes ó de la legua, respondiendo á una objecion que hacian los

1 Estas palabras son del citado Padre Ottonelli en el tratado ya dicho cap. 4, qüest. 8, pág. 222 de la citada edicion.

defensores del abuso de introducir en la escena muchachos y muchachas de bella presencia, diciendo ser cosa de mucho mayor peligro el introducir en lugar de mugeres muchachos en trage mugeril, porque estos podian ser incentivo de lascivia á una nacion propensa á un vicio que por decencia no se nombra; vindica primeramente de la sospecha de este vicio á la nacion que se dice inclinada á él; despues asegura que le constaba que en muchas provincias donde se creia arraygado, se habian introducido repetidas veces en la escena muchachos, sin distincion alguna, á representar todo género de personas, y que habian hecho sus papeles con *dignidad* y elegancia [1]. Mas todo esto se dexa á la prudencia de los que tienen el cuidado de dirigir los teatros. Estos directores deberán ser hombres de edad madura, de costumbres graves, y que sepan lo que conviene ó no conviene con atencion al lugar, al tiempo y á las personas que van al teatro; y los deberian elegir los magistrados.

XVI. Así hablaba Audalgo, quando interrumpiéndole Logisto dixo: Ya, Audalgo, nos habeis manifestado como pueda representarse una comedia que en sí misma sea honesta y agradable, aunque no con-

1 El Padre Juan de Mariana en sus obras sueltas tratado 3, cap. 8, dice: *Hispanorum nationi suspicio criminis imponitur, a quo natura abhorret (paucos excipio) sive institutione recta, sive ob diligentiam, et severitatem magistratuum. Et nos in provinciis, quibus id malum viget, scimus sæpe pueros nullo discrimine in scenam prodiisse, varias personas, ut res se dabat, CUM DIGNITATE et elegantia actitasse.* „A los españoles les „ponen la nota de un pecado „que es contra la naturaleza, „exceptuando pocos por su bue- „na crianza, ó por el cuidado „y severidad de los magistra- „dos. Y en las provincias en „que domina este vicio, sabe- „mos que sin diferencia han sa- „lido muchachos al teatro, y „segun se presentaba el lance, „hiciéron varios papeles freqüen- „temente con DIGNIDAD y „elegancia."

tenga argumento sagrado ó místico; pero quisieramos nos dieseis alguna regla por donde podamos sin equivocacion conocer una comedia honesta, cuya honestidad, para recrear con fruto, no sea afeada por lo jocoso y ridículo que es propio de la comedia, y absolutamente lo requiere este drama. El componer y representar una comedia de ese carácter, respondió entónces Audalgo, depende mas del buen juicio que de ciertas y determinadas reglas: puesto que para eso es menester que el compositor no solo sepa el arte de la poesía dramática, sin el qual todo lo que compusiera seria insípido é irregular, aunque tratara de cosas santas y honestísimas; sino que tambien es preciso se halle bien instruido en las costumbres de los hombres, y sepa lo que convenga ó no convenga poner á la vista de los espectadores, para corregir los vicios con utilidad y deleyte suyo. Sin embargo pueden hacerse algunas advertencias generales sobre las cosas que comunmente deben huirse. Deben, pues, en primer lugar evitarse enamoricamientos entre personas de diferente sexô, especialmente entre mozos y mozas, aunque se dirijan al fin del matrimonio; porque este fin no justifica el deseo que enciende la concupiscencia de satisfacer su pasion, ni basta para mantener apagada en los corazones de los espectadores aquella llama que avivan en ellos las afectuosas palabras de martirio, de inquietud, de desden, de zelos, con las que estos amantes expresan sus locos amores. No faltan amores castos que poderse representar en la comedia, como el amor paternal, el amor de la amistad, el amor conyugal, y otros á este tenor. Ni para concluir la comedia con un paso de boda es preciso hacer que le precedan estos enamoricamientos, bastando que el consentimiento para casarse se halle anteriormente expresado en la recíproca complacencia

que entre sí tienen los que se casan, y en sus buenas é iguales dotes de ánimo y mutua correspondencia: de tal suerte que esta union se efectue y estreche por el amor de la virtud, y no por el deseo de apagar la pasion de la concupiscencia. En segundo lugar, no pueden por ningun pretexto exponerse al público y representarse en la comedia los vicios y defectos de personas religiosas y en qualquiera manera consagradas á Dios, para hacerlas despreciables, poniéndolas en ridículo; porque este desprecio redunda en oprobrio y burla de su estado y de la religion misma. Pues teniendo estas personas un estado particular y distinto del comun del pueblo, son creidos vicios y defectos de su estado, y con este es mofado y puesto en ridículo su ministerio, y con el ministerio es ridiculizada y despreciada la religion. Por este motivo no es lícito, ni se debe poner en ridículo la fingida devocion de las personas falsamente devotas, representándose la maldad y bellaquería de un hipócrita, ó de una gazmoña y taymada beata; porque presentándose el hipócrita con la misma capa y exterioridad que un hombre santo, fácilmente se da ocasion al rudo vulgo de confundir el uno con el otro, y de poner en desprecio y burla la verdadera devocion, tratando v. gr. de un *Don Deogracias* á todo hombre de bondad, compostura y exterior modesto, y de *gazmoña y beata* á toda muger devota. No deben, dixe, semejantes cosas imitarse y representarse en la comedia: pues por ese medio se ponen en rídiculo las personas sagradas, religiosas y devotas, exponiendo sus hábitos á la burla y desprecio. Y que esto no se pueda hacer sin pecado lo enseñan comunmente los maestros de la moral cristiana [1]. En tercer lugar, no

1 Véase Bartolomé Fumo en su Suma á la palabra *habitus*; Martin Navarro en su Manual cap. 23, núm. 22; Cor-

son para puestos en el teatro con el fin de ser castigados con el desprecio y la irrision aquellos vicios, que por su perversidad merecen la pena, que segun las leyes les impone la justicia pública. Por lo qual, si se quiere hacer objeto de desprecio y aborrecimiento la avaricia, no se ha de fingir un avariento que sea usurero, ladron, estafador y defraudador del caudal ageno: si una muger vana, no se ha de pintar lasciva ó deshonesta: si un jóven libertino, no se ha de representar homicida ó adúltero. Porque semejantes delitos no pueden ser bastantemente castigados con la irrision del delinqüente, ni pueden representarse corregidos por aquellos altos sentimientos y terribles desastres que son propios de la tragedia. Y aunque tal vez pueden representarse corregidos con el arrepentimiento que se hace nacer en el delinqüente, reducido y obligado por una extrema calamidad á detestar su mala conducta; con todo eso, esta suerte de peripecia debe dexarse para los dramas de argumento místico, en los quales se representa así la fealdad del

rado *in Responsis ad casus conscientiæ*, qüest. 249 *in fine*; Manuel Rodriguez tom. 2, qq. *canonicar. et regul. quæst. 76, art. 7 et in compendio, quæst. reg. de habitu religioso* núm. 7; Córdoba á la palabra *habitus*; Portello á la palabra *habitus* citado por Rodriguez; Passerino lib. 2 *de statu hominis*, qüest. 187; Tomas del Bene *de offic. Inquisit.* part. 1, dud. 236, sec. 7; Naldo en su Suma á la palabra *habitus*; Risciullo lib. *6 de jure personar. in statu reprob. existent.* cap. 3, núm. 7; Bordonio lib. *de profes. regular.* cap. 14, qüest. 11, y otros infinitos teólogos y canonistas citados por el Padre Gerónimo del Pórtico en su tratado intitulado *el uso de las Máscaras en los Sacerdotes por tiempo del carnaval*, pág. 98 hasta la pág. 102, impreso en Luca año de 1738.

La traduccion de la comedia francesa de Moliere intitulada *el Tartuf* está prohibida de representarse por esas razones en los teatros públicos de Madrid: como lo está igualmente la que se intitula *el Diablo Predicador*, y otras semejantes.

vicio, que solo puede enmendarse con un arrepentimiento excitado por el auxîlio divino. Demas de esto es menester guardarse de hacer que se representen como virtudes ciertas acciones que, aunque tengan la apariencia de virtud, son sin embargo efecto de los vicios y nacen de ellos. Como la continencia en un avaro no es virtud, ni la liberalidad en un lascivo; porque aquel guarda continencia por no gastar, y este es liberal por satisfacer á sus deleytes. En fin debe sobre todo advertirse, que el desenlace del nudo dramático no sea con ventaja del vicio, de modo que quede feliz el vicioso: pues semejantes comedias son perversas y dignas de que todos las detesten; así como son recomendables aquellas, cuyo éxîto y desenlace cede en alabanza de la virtud y en desprecio del vicio.

XVII. Estas, á mi parecer, son las cosas que se deben generalmente huir en la comedia. Muchas son las que en ella se pueden honestamente representar para hacer patente la fealdad de los vicios vulgares, y pintarlos como objeto de risa y desprecio. Para lo qual no es menester valerse de dichos picantes, palabras obscenas y equívocos sucios. Fué error de nuestros poetas rancios el creer que no podia excitarse la risa en los espectadores, sino por medio de acciones torpes: y el ser esto falsísimo lo demuestran algunas graciosas comedias latinas de Plauto y de Terencio, en las quales las acciones que mas mueven á risa nacen del vicio mismo representado en su deformidad. *El soldado glorioso* ó *Pirgopolinices* de Plauto, y el *Trason* de Terencio con sus hinchadas y extravagantes fanfarronadas soldadescas, recitadas por bufones ó graciosos pantomimos, hacen reir muchísimo. El ver como se afana y se acongoja por ocultar su tesoro el viejo que se representa en la *Aulularia* de Plauto

nos mueve á una muy gustosa risa. En suma todos los defectos que son contra el buen órden de las cosas, los quales nacen de qualquier vicio popular, y sin ofensa del próximo redundan en menosprecio y burla del mismo vicio, son materia y objeto de nuestra risa. Mas todas estas cosas requieren ser tratadas por aquellos que, ademas del arte de la poesía dramática, poseen la ciencia de la Filosofía moral, y tienen experiencia, mediante sus observaciones, de las costumbres de las gentes. No hay cosa mas fácil que el componer en brevísimo tiempo muchas comedias malas y desatinadas; ni cosa mas difícil que el componer en el espacio de un año entero una sola comedia buena, que pueda deleytar por sí misma, y sirva para corregir los defectos de las costumbres.

XVIII. Despues de haber hablado Audalgo, Tírside, que habia estado muy atento á sus razones: No puede negarse, dixo, que nos habeis dado la idea de una buena comedia, capaz de hacer honesto el teatro. Pero si queremos volver los ojos al gran mundo y á los venales teatros públicos, ¿dónde hallareis que esa idea, ya de tragedia ó ya de comedia, se vea puesta en uso? Siendo pues tan universal el abuso de los dramas desarreglados y de la mala execucion de ellos, que es imposible poderle desarraygar; y por otra parte no pudiendo nosotros, por mas que nos esforcemos á corregir el teatro, renovar el mundo y cambiar el gusto de los hombres; debemos ciertamente creer que es cosa ilícita el asistir á los teatros de nuestros tiempos, y que conviene admitir el dictámen de tantos hombres doctos y zelosos, que generalmente han juzgado no poderse oir sin mancha de pecado grave la comedia, y freqüentar los teatros: privando y excluyendo á los actores teatrales de recibir los sacramentos y sepultura

sagrada. Si el condenar absolutamente las comedias y demas representaciones escénicas, replicó Logisto, sin distinguir las deshonestas de las honestas, comprehendiendo baxo el nombre de comedia qualquiera accion teatral aunque sea trágica y bien morigerada, como se ha hecho por muchos hombres zelosos y se hace al presente en algun reyno, hubiese surtido el efecto de que fuesen ó destruidos, ó cerrados los teatros, ó prohibidos sus actores de recitar ó de cantar operas escénicas, y los espectadores de escucharlas; acaso, acaso convendria yo en la misma opinion de declamar, hasta mas no poder, contra los teatros. Mas supuesto que despues de tanto como se ha gritado, están todavía abiertos los teatros, y freqüentados en aquellos mismos lugares en donde se han levantado los gritos, y estos no han logrado otra cosa que hacer mas pecadores y reos á los actores y espectadores; por eso yo me considero precisado á no ponerme de parte de vuestra opinion, ni á condenar absolutamente y sin excepcion el teatro y la escena, sino sus abusos. Y habiendo observado que los hombres de mayor zelo y mas ilustres en santidad, que floreciéron en el siglo pasado, han conseguido una gran reforma en las representaciones escénicas, condenando con cuidadosa discrecion las comedias deshonestas, y aprobando las honestas: de suerte que hoy seria una cosa de gravísimo escándalo, é incapaz de tolerarse por los Magistrados públicos, y aun por el baxo pueblo, el que se representasen públicamente algunas de aquellas comedias en parte arregladas segun el arte, y desarregladísimas segun las costumbres, las quales en el siglo XVI fuéron compuestas por los *Cinquecentistas*, y recitadas con aplauso; y ni tampoco se sufririan algunas de las que fuéron inventadas por Cicognini

con trastorno y abandono del arte dramática, especialmente la que se intitula: *La fuerza de la amistad,* llena de maldades exêcrables; por tanto estoy en el entender que puede mantenerse abierta la puerta al teatro, solo con que se cierre á los defectos que hemos advertido. Son muchos, es verdad, los vicios de los teatros modernos, tanto por parte de los dramas, como por parte de la mala execucion de ellos. Pero á excepcion de la peste nuevamente introducida de baylarines, que al teatro de hoy casi le hacen tan abominable como lo fué el antiguo de de los gentiles, la qual peste no toca ni á la comedia, ni á la accion propia del teatro; los otros defectos, á mi parecer, no son tales que por ellos pequen mortalmente todos los que concurren á estos espectáculos. Pues, si hemos de confesar la verdad, tanto los dramas, que por lo comun se cantan hoy, como los que se recitan en los teatros públicos, no contienen acciones por sí mismas deshonestas y obscenas, ú ofensivas del pudor ó de la religion: y los amores que se pintan en estos dramas, por lo general son expresados con palabras decentes, van dirigidos al fin honesto del matrimonio, y hacen ver con bastante freqüencia de quantos afanes, y graves cuidados se halla atormentado por su pasion el corazon de los amantes. Ni se permitiria hoy por los Magistrados, que se representasen acciones lascivas y obscenas. No digo yo por eso que semejantes enamoricamientos, y tambien la música luxûriante de nuestros dias, puedan lícitamente representarse y usarse en los teatros, de modo que le sea permitido á un hombre cristiano el concurrir á esta suerte de representaciones: pues el cristiano no solo debe huir aquel grande mal que puede hacerle reo de pecado grave, sino tambien aquel pequeño mal que le puede ha-

cer incurrir en la mancha de pecado leve. Mas para que por concurrir á los espectáculos escénicos contraygan los espectadores mancha de culpa mortal son necesarias dos cosas, segun la doctrina del Angelico Maestro: Primeramente, que los espectáculos sean de cosas torpes, deshonestas y provocativas á pecado: en segundo lugar, que con demasiado estudio y aficion, y no por un mero y pasagero recreo, sean concurridos estos espectáculos, de manera que los espectadores se enciendan en lascivia [1]. Ahora, pues, así como yo no creo que algunos de nosotros pueda decir francamente, que todos los dramas que se representan en nuestros teatros contienen acciones deshonestas y provocativas á luxuria, y que todos los los espectadores concurran con desmedida aficion al teatro para deleytarse con qualquiera accion poco honesta; del mismo modo no pienso que algunos de nosotros, vendiendo muy baratos los pecados mortales, tenga el arrojo y temeridad de afirmar en general que todos, todos quantos van al teatro, pecan mortalmente.

XIX. Pero dexando este discurso á lo que dicte la prudente consideracion sobre cada persona en particular, pues segun la varia disposicion de los

1 Santo Tomas de Aquino en el lib. 4 de las Sentenc. dist. 16, qüest. 4, art. 2, qüest. 2, dice: *Ad secundam quæstionem dicendum, quod hujusmodi spectacula, si sunt rerum turpium et ad peccatum provocantium, studiosa inspectio peccatum est, et quandoque etiam mortale. Tanta potest libido adhiberi! Unde tali inspectione omnes se arcere debent.* „A la segunda qüestion „debe decirse que semejantes „espectáculos, si son de cosas „torpes y provocativas á pecado, el demasiado apego á verlos es pecado, y aun algunas „veces pecado mortal. ¡Tan „grande puede ser la pasion „lasciva con que se vean! Por „lo qual deben todos contenerse de verlos en semejantes circunstancias."

ánimos sucede muchas veces que siente alguno un deleyte sensual de una accion, que por otro es mirada como indeferente, y aun tal vez las cosas santas pueden en los ánimos mal dispuestos ocasionar pensamientos reprobables; para establecer una regla general de que siempre se peca mortalmente tanto en representar las comedias, como en concurrir á la representacion de ellas, es preciso creais que necesariamente debeis demostrar, que todas las comedias y todos los espectáculos escénicos que se dan en nuestros teatros contienen ó dichos ó hechos, que por su naturaleza sean pecados mortales. Pero los juegos y los espectáculos no son mortalmente pecaminosos, si las acciones que en ellos se toman por materia, no son en su especie pecados graves, ya porque los dichos y los hechos representados en estos juegos ocasionen notable daño al próximo, ó ya porque inciten á deshonestidad y lascivia [1]

1 Santo Tomas en la Suma 2. 2. qüest. 168, art. 3 *in corpore*, dice: *Superfluum in ludo accipitur, quod excedit regulam rationis, quod quidem potest esse dupliciter: uno modo ex ipsa specie actionum, quæ assumuntur in ludum, quod quidem jocandi genus secundum Tullium* (lib. 2 de Offic. cap. de Scurrilitate) *dicitur esse illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum, quando scilicet utitur aliquis causa ludi turpibus verbis, vel factis, vel etiam his, quæ vergunt in proximi nocumentum, quæ de se sunt peccata mortalia.* „En el jue„go se tiene por superfluo lo „que pasa la regla de la ra„zon, lo qual puede ser de „dos modos: uno por la misma „especie de las acciones que se „toman para el juego, cuyo gé„nero de divertirse segun Tu„lio (*lib. 2 de Offic. cap. de „Scurrilitate*) se dice ser inde„cente, rufianesco, perverso, „obsceno; á saber, quando pa„ra jugar se sirve alguno de „torpes dichos ó hechos, ó tam„bien de cosas que ceden en „daño del próximo, las quales „de suyo son pecados morta„les." El Cardenal Cayetano comentando el mismo lugar del Santo, dice: *Ad primum ergo, et secundum dubium dicitur, quod auctor exponit se ipsum subjungendo illam determina-*

Sobre este presupuesto ya yo no creo que alguno de nosotros pueda constantemente afirmar, que en todos los teatros se representen dramas, que por sí mismos en dichos y en hechos contengan cosas mortalmente pecaminosas: por lo qual me parece que podriamos, atendiendo á la costumbre, distinguir quatro géneros de representaciones teatrales. El primero es de aquellas que tratando argumento sagrado ó cristiano ó moral, representado con el decoro que se ha dicho, se dirigen á instruir en las buenas costumbres, corregir los vicios, y mover á la virtud: y estas representaciones no solo son lícitas, sino tambien loables; y no solo pueden permitirse, sino tambien promoverse. El segundo es de aquellas, que tratando argumento indiferente, solo se dirigen á recrear el ánimo de los espectadores con lances curiosos, ó con sales jocosas, no conteniendo cosa alguna que mire á la bondad ó malicia de las costumbres: y estas representaciones en ciertos tiempos del año pueden licítamente permitirse, para que se alegre el pueblo, observándose las circunstancias del tiempo, del lugar y de las personas, las quales circunstancias deben observarse en toda representacion aun la mas buena: advirtiendo sin embargo que el uso de las tales representaciones sea moderado, porque si no, la freqüencia de ellas fomentaria la ociosidad de los ciu-

tionem restrictivam, scilicet, quæ de se sunt peccata mortalia, ita quod non dicit quando quis utitur his, quæ vergunt in proximi nocumentum, absolute, sed cum ista restrictione subjuncta, videlicet, quæ ex se sunt peccata mortalia. „A la „primera y segunda duda se dice „que el autor se explica asimis„mo, añadiendo aquella determi„nacion restrictiva, que de suyo „son pecados mortales; de mo„do que no dice, quando se sir„ve alguno de cosas que ceden „en daño del próximo abso„lutamente; sino con esta res„triccion adjunta, á saber, que „de suyo son pecados mor„tales.”

dadanos. El tercer género es de aquellas, que si bien no contienen ni dichos ni hechos ni cosas por su naturaleza malas, provocativas á lascivia, ó á otros vicios; con todo eso no estan del todo correctas, ni enteramente conformes con la honestidad, como son aquellas donde representan mugeres, aunque modestas y decentes; ó se tratan amores, aunque expresados con honestidad, y dirigidos á fin honesto: á los actores y espectadores de las quales, aunque yo me guardaré muy bien de tener la temeridad de acusarlos de pecado mortal, no puedo sin embargo darlos por libres de toda culpa; y esto para un hombre cristiano no lo reputo lícito. El quarto género es de aquellas representaciones, que en dichos ó en hechos contienen obscenidad y lascivia; ó donde se imitan ó se alaban vicios, ó se representan acciones torpes, como los infames y ruinosos bayles de hombres y mugeres introducidos en nuestros teatros. Y estos son los espectáculos teatrales, justísimamente condenados por nuestros Santos Padres, en donde los actores y los espectadores se hacen reos delante de Dios de pecado gravísimo, y que deben detestarse, y huirse por los cristianos, como peste del cristianismo.

XX. Acabado que hubo Logisto su razonamiento: En quanto á mí, respondió Tírside, ya estoy persuadido á que el teatro y la escena son cosas por sí indiferentes, que por su buen ó mal uso pueden hacerse malas ó buenas. Pero todavía quisiera saber, siendo tan manifiestas las razones que demuestran la indeferencia de las representaciones escénicas, por qué motivo algunos hombres doctos han escrito ser por su naturaleza tan perversa la comedia, que no hay uso bueno que sea capaz de hacerla lícita. Acaso, dixo Audalgo, esos hombres doctos, mirando á la práctica de sus tiempos y qualidad de sus poesías,

entre las quales las comedias eran por lo comun indecentes y licenciosas, habláron de la comedia, no segun ella hubiera podido y debido ser, sino segun era entónces: y no se paráron á reflexîonar la cosa en sí misma, bastándoles exterminar por qualquier camino que pudiesen aquella peste de los teatros, que arruinaba las costumbres. No desapruebo, añadió Logisto, el juicio ventajoso que habeis hecho de esos hombres zelosos. Pero considerando yo que ellos á su mucha doctrina juntáron opiniones singulares en la moral cristiana; no me admiro que tambien de las comedias opinasen y escribiesen de diverso modo que todos los demas sabios. Comenzáron primero por un cierto pique á impugnar la comedia: y despues pasáron por empeño á sostener que era perversa de su naturaleza; aunque ántes de este empeño no hubiesen hecho escrúpulo de traducir en lengua francesa las comedias de Terencio [1], como se lo echó en

1 Los primeros que en el siglo pasado impugnáron las comedias absolutamente sin restriccion ni excepcion alguna fuéron los franceses de Puerto Real. El como y por que sucedió esto conviene explicarlo brevemente. Es notorio á todo el mundo el aplauso que tuviéron en Francia de toda clase de personas las tragedias de Tomas Corneille, siendo el qual de bastante edad se levantó con igual aplauso otro no ménos famoso trágico frances el célebre Juan Racine, quien habia hecho sus estudios en Puerto Real, y era discípulo de Mr. Nicole. Aconteció, pues, que habiendo Racine publicado sus dos primeras tragedias, se halló metido en contienda con los Señores de Puerto Real por el siguiente motivo. Mr. Desmarets de San Sorlin disgustado con los Señores de aquel retiro, publicó no sé que romance, que ponia faltas en la religion de estos, y ridiculizaba su austera moral. Heridos en lo vivo por este poema aquellos buenos solitarios, no dexáron impune el baldon de dicho romance, y Mr. Nicole publicó contra él ocho cartas intituladas *Visionarias*, á las quales añadió otras diez, que tenian por título *la Heregía imaginaria*. Y porque Desmarets habia compuesto algunas come-

cara un célebre poeta en una apología suya, descubriendo el espíritu de estos zelosos, y haciendo ver que ellos mismos, en ocasion que redundáron en ventaja de su partido, habian elogiado y compuesto comedias [1]. Tambien debereis saber como cosa no-

dias, por eso en la primera de las cartas *visionarias* que se dice fecha á últimos de Diciembre de 1665, Mr. Nicole tomó ocasion de vilipendiarle, diciendo que no se habia hecho conocer del mundo sino por compositor de coplas y comedias. „*Qualitez que ne sont pas fort honorables au jugement des honetes gens, et qui sont horribles considerees suivant les principes de la religion chretienne. Un Faiseur de Romans, et un poete de teatre est un empoisonneur public non de corps, mais des ames. Il se doit regarder come coupable d' une infinité d' homicides spirituels ou qu' il a causez en effet, ou qu' il a pu causer.* „Qualidades que no son muy apreciables á juicio de las gentes „honradas, y que son horribles „consideradas baxo los principios de la cristiana religion. „Un compositor de fábulas y „un poeta de teatro es un público emponzoñador, no del „cuerpo, sino de las almas. Se „debe mirar como reo de una „infinidad de homicidios espirituales, que ó efectivamente „ha causado, ó podido causar." Todo esto lo refiere el jóven Racine, hijo de Juan, en las Memorias de la vida de su padre, tom. 2, edicion de Lausana de Marco Michel Bousquet, año 1747, pág. 50. En el mismo tiempo, ántes que esta carta cayese en manos de Racine, habia él recibido de una tia suya, monja en Puerto Real, la Madre Angelica, una carta, en que acerbamente le reprehendia porque se hubiese aplicado á componer obras de teatro y á tratar con los comediantes, poniéndole á la vista este empeño con el semblante mas horrible y monstruoso. Venidas despues delante de sus ojos las cartas de Mr. Nicole, en que eran tratados de malhechores públicos y homicidas de las almas los poetas del teatro, creyó que esta saeta fuese dirigida contra él: y así, por no faltar á la defensa del propio honor, escribió una carta apologética contra el autor de la *Heregía imaginaria*, esto es, contra Mr. Nicole, como se halla en las mismas Memorias desde la pág. 51 hasta la pág. 53.

1 La carta de Racine contra los Señores de Puerto Real se puede ver entre las obras de este poeta, de la edicion de Amsterdam de 1744, tom. 1 desde la pág. 490 hasta la 499,

toria que la respuesta de aquel ilustre dramático, la qual por la valentía, gracia y hermosura del estilo fué juzgada una de las mas bellas é ingeniosas obras escritas en lengua francesa [1]; puso en tal sujecion á aquellos hombres doctos, aquellos que desde el principio se explicáron acerbísimamente contra las comedias y los poetas del teatro; que temiendo encontrar en el partido opuesto un escritor que compitiese en ingenio con uno de los de su faccion, que habia puesto en ridículo á los mas famosos de sus adversarios; se mantuviéron en silencio, y por aplacarle procuráron ganar al joven Racine su hijo, el qual, miéntras vivió, fué uno de sus mas acérrimos partidarios [2].

donde les hace conocer á aquellos Señores, que no era interes de ellos en la causa de Mr. Desmarets envolver y enredar la causa de todos los poetas dramáticos, no tanto porque estando ellos mal vistos de la mayor parte de los hombres, no debian aumentar el partido de sus enemigos, sino mas ántes seguir la conducta de su famoso Paschal en las Cartas provinciales (el qual alaba las universidades al mismo tiempo que perseguia á la Sorbona; y que trata con desvergüenza á los compositores de romances, haciéndose violencia para alabarlos); quanto porque ellos tambien con toda su rígida moral, y la jactancia que hacian de haber sido en ella los sucesores de los Santos Padres, se habian sin embargo tomado el cuidado de traducir en lengua francesa las comedias de Terencio. ¿*Necesitabais pues*, dice, *interrumpir vuestras santas ocupaciones por haceros traductores de comedias?* y habian sufrido con paciencia el ser alabados por *Madamoiselle de Scuderi* en un romance *horrible* que esta compuso, intitulado la *Clelia.*

1 De la citada carta de Racine, escrita contra los Señores de Puerto Real, hablando el continuador de la Historia de la Academia de Francia, dice: *Ni nous avons rien de mieux ecrit, ni plus ingenieux en notre langue.* „Ni nosotros „tenemos nada mejor escrito, „ni mas ingenioso en nuestra „lengua."

2 En una nota á la carta de Racine en el lugar arriba citado se advierte que los de Puerto Real *allarmez par cette lettre qui les menaçoit d' un ecrivain aussi redoutable que*

Pero con todo eso se encendió de nuevo la contienda; pues algunos de aquel partido tomando la defensa de los primeros, que se declaráron generalmente contra los poetas del teatro, se empeñáron tambien en sustentar, para hacer á los tales poetas aborrecibles, que la comedia es tan perversa de su naturaleza, que por camino ni fin ninguno puede cohonestarse [1]. Y aunque no quedáron sin impugnacion estas dos respuestas [2], sin embargo, otros de

Paschal, *trouverent le moyen d' appaiser le jeune Racine, et meme ils le regagnerent tellement, que jusque a sa mort il a eté un de leurs plus zelez partisans.* „Metidos en miedo „por esta carta que les pronosticó un escritor tan formidable como Paschal, discurriéron el medio de atraer suavemente al jóven Racine, y le ganáron de tal suerte, que „hasta que murió fué uno de „sus mas apasionados partidarios." De este jóven Racine, hijo de Juan, se han tomado las Memorias de los hechos que se refieren: tanto mas apreciables, quanto ménos sospechosas á los enemigos de la poesía dramática.

1 Contra la carta de Racine en defensa de Nicole se publicáron dos respuestas. La primera mucho mas fuerte que la segunda; al principio se atribuyó á Mr. de Sacy, pero se sabe que fué de Mr. de Bois: la segunda, ménos enérgica, fué de Mr. Barbier d' Ancour, como consta de las Memorias de la vida de Racine en el tom. citado, pag. 53, en la primera de las quales, que puede verse al fin del tom. 1 de las obras de Racine, pág. 516 y siguientes, estan condenadas las comedias en estos términos: *Et qui ne sçait au contraire, que la comedie est naturellement si mauvaise, qu' il n' y a point de detour d' intention, qui puisse la rendre bonne?* „¿Y quien al „contrario no sabe que la comedia por su naturaleza es „tan perversa, que no hay en „ella escape ó disculpa del fin „que se propone, que pueda hacerla buena?"

2 Racine, conociendo por el estilo que estas respuestas no venian de Puerto Real, bien que fuesen de los partidarios de aquel retiro, desde luego las despreció; pero viendo despues que estas que apareciéron separadamente en el año 1666, fuéron insertadas por Nicole en la nueva edicion de la *Heregía imaginaria*, año 1667, creyó no deber faltar á su propia defensa: y en una carta dirigida con-

la misma faccion prosiguiéron en sostener el mismo empeño [1]. Ya veis quales fuéron los hombres doctos que primero por pique, y despues por empeño, se diéron á pelear contra las comedias y representaciones teatrales, sin distinguir las honestas de las malvadas. Luego que acabó de hablar Logisto, por lo que á mí hace, dixo Audalgo, no puedo jamas hacerme fuerza á creer que esos hombres doctos, combatiendo en general contra las representaciones escénicas, intentasen condenar tambien las honestas, y aquellas que pueden influir para la virtud. Pero pienso que tomáron por su cuenta el impugnar las representaciones teatrales de su tiempo, las quales, sin embargo de que se reputasen honestas, en realidad no lo eran, como asegura un gran cómico frances, italiano de orígen, el qual exâminando las mas bellas tragedias francesas de Corneille, de Quinault, de Racine, como tambien las graciosas comedias de Moliere, y de algun otro poeta, las divide en tres clases: unas, y son poquísimas, que las juzga dignas de ser representadas: otras, y son muchas, que le parecen tener necesidad de correccion: y otras en fin que en todo y por todo las reprueba [2]. Y que esta fuese la opinion de aquellos hombres sabios y de moral severa, no nos lo dexa dudar el principal y mas docto, ó quiérasele llamar el mas austero entre ellos, el qual, aun despues de la contienda sus-

tra los dos apologistas de Nicole confutó con maravillosa gracia sus argumentos. Esta carta, que entónces por algunos respetos no se publicó, puede verse al fin del tom. 1 de las obras de este escritor, edicion de Amsterdam de 1744.

1 Los argumentos de Mr. Bois contra las comedias son los mismos de que se han valido el Príncipe de Conti, Mr. Voisin y el abate Duguet, bien conocidos en el mundo por su espíritu de partido.

2 Véase Riccoboni en su tratado frances de la Reforma del teatro.

citada por sus colegas contra las comedias y las representaciones teatrales, no dexó de ensalzar hasta las estrellas las dos tragedias la *Atalia* y la *Ester* de Racine, no solo por el arte admirable de este gran poeta, sino mucho mas por el respeto que inspiran para con la religion y la virtud: diciendo, que todo quanto pueden decir en ellas los perversos, nada embaraza para que no se conciba horror de su perversidad. Aunque no dexó de alabar la *Ester*, sin embargo á esta segunda prefiere la *Atalia*, porque en ella se hallan cosas mucho mas edificativas, y mas capaces de influir en la piedad [1]. El

1 Tomo 2 de las Memorias de la vida de Juan Racine, escritas por su hijo el jóven Racine, gran partidario, como se ha dicho, de los de Puerto Real, pág. 702 de la edicion de Lausana y de Ginebra, en que está una carta de Mr. Arnaldo, escrita á Racine sobre sus dos tragedias *Atalia* y *Ester* en estos términos: *J'ai reçu Athalie, e l'ait lûè aussitot deux ou trois fois avec une grande satisfaction. Si j'avois plus de loisir je vous marquèrois plus au long ce qui me la fait admirer. Le sujet y estraitè avec un'art merveilleuse: les caracteres bien soutenues: les vers nobles e naturels. Ce qu'on fait dire au gens de bien, inspire du respect pour la religion et pour la vertu, et ce qu'on fait dire aux mechans n'empeche point qu'on n'ait horreur d' leur malice.* „He recibido la „Atalia, y luego la leí dos ó „tres veces con mucha satisfac„cion. Si tengo mas tiempo „desocupado, os escribiré mas „por extenso lo que me hace „admirarla. La materia está tra„tada con un arte maravilloso: „los caracteres bien sostenidos: „los versos nobles y naturales: „lo que se pone en boca de los „buenos inspira respeto para con „la religion y la virtud; y lo „que se pone en boca de los „malos, no impide que se ten„ga horror á su malicia." Prefiriendo despues la primera á la segunda, esto es, la Atalia á la Ester, añade: *Pour moi je vous dirai franchement, que ces charmes de la cadete n'on pû m'empecher de donner la preference a l'aîneè. J'en ai beaucoup de raisons dont la principale est qu j'y trouve beaucoup plus des choses tres edifiantes e tres capables d'inspirer de la piètè.* „Por mí „os diré francamente que estas „gracias de la hija menor no „me han podido quitar el dar „la preferencia á la mayor. Ten-

dictámen pues de este grande hombre, de quien toda otra cosa se puede creer, ménos el que fuese adicto á una moral laxâ y amante de opiniones benignas, así como demuestra que pueden darse y se dan representaciones escénicas, suficientes á inspirar la piedad y el respeto para con la religion y la virtud; del mismo modo, segun creo, nos hace conocer qual podria ser el dictámen de aquellos hombres doctos de su partido, que tan duramente combatiéron contra las comedias y representaciones teatrales: seria sin duda el impugnar las que corrian en su tiempo. Por lo qual yo no pienso que haya habido algun hombre de juicio que tuviese creido ser el teatro por su naturaleza tan perverso, que por ninguna representacion, aunque buena y santa ó executada con decencia, pueda hacerse lícito y honesto.

XXI. Si la cosa es así, respondió entónces Tírside, como vos, Audalgo, la habeis pintado, me es forzoso asentir á vuestras sabias observaciones. No obstante desearia saber la causa por que en Francia son tan mal vistos por los prelados y superiores de nuestra santa religion los actores teatrales, los quales estan excluidos de la participacion de los mas sagrados misterios: supuesto que, segun vuestra opinion, pueden ellos exercitarse en comedias honestas, y representaciones lícitas y de buena moral. Muchas razones, replicó Logisto, pueden tener aquellos sa-

„go para eso muchas razones, „y la principal es que en ella „he hallado muchas mas cosas „edificativas, y muy capaces „de inspirar la piedad." Y tambien es de considerar que estas dos tragedias fuéron compuestas por Racine para que fuesen representadas, como en efecto lo fuéron, en el monasterio de San Cir, la una en el año 1689, la otra en el siguiente de 1690, en el qual monasterio se habian representado ántes el *Cina* de Corneille y la *Andrómaca* del mismo Racine. Todo esto se halla en la citada Memoria á la pág. 180 hasta la 190.

pientísimos y zelosísimos prelados para justificar en esta parte su procedimiento, las quales no militan, digamoslo así, en nuestra Italia. Bien que yo no creeré que todos los actores teatrales sean con tanto rigor separados de la comunion y participacion de los sacramentos; sino aquellos solamente que emplean su habilidad en deleytar al pueblo con espectáculos deshonestos, donde cantan y baylan juntos hombres y mugeres lascivamente vestidas, y que por eso merecen con propiedad el nombre de histriones. Por lo qual yo pienso que en Italia no se permitirian aquellos dramas que en Francia llaman óperas, donde por lo comun se cantan fábulas obscenas de las deydades de los gentiles, donde las mugeres se conducen licenciosamente en el canto y bayle, y donde los espectadores siguen en cantar y danzar el exemplo de los actores; pero no puedo persuadirme á que incurran en semejante infamia los actores de las arregladas fábulas dramáticas, bien trágicas ó bien cómicas, que se recitan en el teatro del Rey, donde en tiempo de Luis el Grande habia un lugar destinado particularmente para los Obispos que quisieran concurrir; ni tampoco aquellas composiciones que se representan por sugetos honestos y de honrada conducta para recreo del público [1]. Pero sease lo que se quiera de esto, yo

1 En las obras de Voltaire, impresas en Dresde año 1748, tom. 4, hablando de los espectáculos escénicos, entre otras cosas dice: *Dans le beau temps de Lovis XIV, il y avoit toujours aux spectacles qu'il donnoit un banc, qu'on nommoit le Banc des Eveques. Je ai étè temoin que dans la minoritè de Lovis XV le Cardinal de Fleury alors Eveque de Frejus fut tres pressé de faire revivre cette coûtume.* „En los felices „tiempos de Luis XIV habia „siempre en los espectáculos que „daba un banco que se llama„ba el banco de los Obispos. „Yo he sido testigo que en la „menor edad de Luis XV se „hizo grande empeño con el „Cardenal de Fleury, entónces „Obispo de Frejus, para que hi„ciese revivir esta costumbre.‟

soy de sentir, que si en Francia los actores teatrales hubiesen exercido su oficio observando las reglas y condiciones señaladas por Santo Tomas de Aquino, no hubieran tenido motivo los prelados de aquel reyno para excluirlos de la comunion y participacion de los Sacramentos.

XXII. Mas por quanto pudiera suceder que siendo poco ménos que general la corrupcion de las representaciones escénicas, se tuviese por conveniente, á fin de quitar los malos efectos que producen en los ánimos de los espectadores, destruir la causa, y abolir el teatro; por tanto quisiera, mi Audalgo, que brevemente nos declaraseis vuestro modo de pensar, diciéndonos, si es mas fácil y conveniente á las buenas costumbres de los pueblos la total abolicion y exterminio de los teatros y representaciones escénicas; ó si es mejor corregirlos en la manera que sabiamente habeis propuesto, de suerte que por sí mismos viniesen á ser objeto de una recreacion honesta y fructuosa. Yo tengo por cosa dificultosísima, respondió inmediatamente Audalgo, el abolir enteramente los teatros: es moralmente imposible el cerrarlos del todo, sin que se abran las puertas á mayores desórdenes. El mundo siempre ha estado demasiadamente enloquecido, y al presente lo está por estos espectáculos. No hay nacion bárbara que no se deleyte, y vaya frenética y perdida tras estos juegos escénicos. Y por lo que nos habeis, Logisto, referido sabiamente sobre los acaecimientos de la representacion escénica desde el siglo II de la era cristiana hasta el siglo XVI, se puede bien comprehender, quan dificil sea el desarraigar de los hombres esta inclinacion á los teatros. Si estos se cerrasen, sucederia lo mismo que en los tiempos antiguos y bárbaros, quando por un efecto de barbarie fuéron destruidos los tea-

tros públicos, viniendo á ser como entónces lo fuéron, no obstante los continuos gritos de los pastores, las plazas públicas, las casas particulares, y aun los mismos sagrados templos, los sitios y lugares ordinarios de las mas indecentes y vergonzosas representaciones histriónicas. Es menester tambien considerar que no pocas veces la quietud pública de los ciudadanos requiere, que estos vivan entretenidos en algun espectáculo, donde por un rato echen á un lado sus cuidados, y no piensen en novedades contrarias al sosiego y tranquilidad del estado; y es constante que entre todos los espectáculos públicos el ménos peligroso de suyo es el del teatro. Demas de esto, si los juegos honestos y decentes, segun el dictámen de varones santos, como pertenecientes á la virtud de la eutropelia, son necesarios á la vida humana; y honestamente se admiten aun entre personas religiosas, para que en ellos tome el espíritu algun reposo, y se alivie de los trabajos de la vida; mucho mas necesarias deben tambien reputarse estas diversiones públicas para la quietud del pueblo, y para tenerle contenido, á fin de que no tome ocasion de relaxarse en otros entretenimientos privados y perniciosos [1]. Ciertos hombres zelosos tienen un modo picante y áspero de declamar contra los teatros, no considerando que los Príncipes, aunque sea contra su voluntad, se ven por causas públicas continuamente obligados á permitirlos. Pero uno es el ministerio del predicador, y otro el del teólogo: al predicador le es lícito el amplificar, exâgerar, y llevar las cosas hasta lo sumo,

1 En el año de 1682 el P. M. Fr. Manuel Guerra, trinitario, doctor teólogo de la universidad de Salamanca, escribió un discurso sobre la indiferencia del teatro y su conveniencia para que los Príncipes le permitan. Puede verse en el tom. 6 de las obras de Calderon.

para conducir al camino del medio los hombres extraviados: el teólogo debe tener la balanza en la mano, y pesar las cosas en sí mismas, distinguir las mejores de las buenas, las buenas de las indiferentes, y estas de las malas, dando á cada una su peso propio, segun las circunstancias que la acompañan. En los tiempos en que suelen abrirse los teatros, seria ciertamente lo mejor que cerrados estos se abriesen las iglesias, y se convidasen los hombres á exercicios de piedad y devocion; pero no todo lo mejor es oportuno para todos, ni practicable en todos los tiempos. Es sin duda mejor el estado de celibato que el de casado: mejor el de religioso que el de lego ó seglar; pero no á todos son convenientes, porque se destruiría la república, á cuya conservacion son necesarias aun aquellas cosas, que siendo por su naturaleza indiferentes, son no obstante peligrosas, dexadas por la mayor parte las mejores y las mas seguras. ¿Quién puede negar que son cosas mejores y mas seguras en sí mismas la pobreza voluntaria, y el retiro á la soledad de un desierto, ó á un claustro, para huir todos los peligros del mundo? ¿Quién puede decir que no son cosas peligrosas, aunque indiferentes, el uso de las riquezas, la profesion militar, el exercicio de la negociacion y comercio, y los cargos de magistrados y empleos de las cortes? Figuraos pues que el teatro sea una de esas cosas indiferentes pero peligrosas; con todo eso, así como despues que los maestros de la moral cristiana han asignado los modos y las reglas de hacer lícito, honesto y seguro el exercicio de aquellas cosas peligrosas que os he dicho, no deben prohibirse; de la misma suerte, habiendo asignado los modos y las reglas de hacer lícito y seguro de todo peligro el teatro, ¿por qué quereis vosotros abolirle? Me direis acaso: esas otras cosas pe-

ligrosas son necesarias á la república; pero el teatro ¿de qué sirve? Sirve, respondo, para civilizar las costumbres y corregir los vicios, quando las representaciones escénicas esten formadas con los modos honestos y decentes que ya habémos señalado: ademas de eso como en ellas se observen sencillamente las condiciones y reglas asignadas por Santo Tomas, aunque no contengan aquel carácter sublime de virtud cristiana que habeis, Logisto, significado deberse hallar en las representaciones cristianas, sirve de un honesto recreo de los ciudadanos: sirve de una diversion lícita, para la qual sirve del mismo modo el paseo, la casa de campo, y otras cosas semejantes. Y siendo honesto el fin de aliviar el ánimo de los cuidados y trabajos de la vida, y honestísimo el fin de apartarse de otros pasatiempos peligrosos ó criminales con una recreacion lícita, ¿por qué direis que el teatro de nada sirve? Y si puede ser este una escuela de virtud, y puede servir de una buena amonestacion, ¿qué razon tendreis vosotros para destruirle, y no para corregirle y moderarle, á fin de que sea útil á la república? Seria por tanto cosa digna de desearse que todas las ciudades siguiesen el exemplo de Roma, donde, aunque una vez al año en determinado tiempo, se permiten en los teatros públicos espectáculos escénicos, en los quales por otro lado no cantan jamas ni recitan, ni en ninguna otra manera hacen papel las mugeres, ni se representan dramas si no estan purificados, ni comedias si no estan corregidas, ni se dexa impune la descarada licencia de qualquier actor; con todo eso en ese mismo tiempo se promueven con mayor empeño los exercicios de piedad y religion, y se adornan con mayor pompa y aparato los sagrados templos, y se convida á los fieles á la adoracion del

verdadero Dios [1]. Esta sabia conducta de Roma nos hace conocer claramente la distincion que debe hacerse entre los hombres débiles y enfermos y los varones perfectos, quando permitiendo los espectáculos indiferentes de la escena por condescender con las personas de flaco espíritu, no dexa de promover las cosas mejores y mas santas para satisfaccion de los varones perfectos. Como no todos estan dispuestos á trillar un mismo camino que sea el mejor y mas perfecto, por eso es necesario condescender con los débiles, proporcionándoles el andar por un camino indiferente, á fin de que no se extravien por otro pésimo y ruinoso; y esta condescendencia juzgo yo convenir al buen Príncipe, como una parte de aquella providencia con que debe precaver los desórdenes que pueden levantarse en los vasallos, negándoles alguna lícita diversion pública, poniendo al pueblo, propenso por lo comun á la relaxacion, en términos de buscar otros ocultos y no lícitos pasatiempos. Por lo qual seria bueno que ciertos espíritus austeros y zelosos, que quisieran precisar á todos los hombres al camino estrechísimo de la perfeccion evangélica, pusiesen alguna vez delante de sus ojos el exemplo adorable de nuestro divino Salvador, *cuyas obras son perfectas*, *y en sus acciones exercitó el camino de la*

1 Nunca son mas freqüentes en Roma los exercicios de piedad y devocion que en el carnaval, en cuyo tiempo se permiten los teatros. En muchas iglesias está patente el Santísimo, especialmente en San Lorenzo *in Damaso* el juéves *gordo*, y los tres últimos dias en la iglesia de Jesus, la que visitan procesionalmente todas las órdenes religiosas, y la freqüentan los Cardenales y Prelatura toda de la ciudad. Los Padres del Oratorio, seguidos de inumerable concurso, visitan siete iglesias; y se exercitan en aquellos dias otras obras de piedad en diferentes lugares de la ciudad.

perfeccion, quien con todo eso, condescendiendo alguna vez con las imperfecciones de los enfermos, exâltó el camino de la perfeccion, y no condenó el camino enfermo de los imperfectos: así tomó Cristo la persona de los débiles en el uso del dinero, y así en otras cosas tomando las enfermedades de la humana naturaleza (como lo testifica el Evangelio); *pero no con la carne, sino con la mente condescendió con los flacos..... Así tambien por dignacion de su caridad suma se induxo á ciertos actos conformes á nuestra imperfeccion, lo qual no declinó de la suma rectitud de la perfeccion. Cristo ciertamente practicó y enseñó las obras de perfeccion: practicó tambien cosas de hombres flacos, como se ve en el uso que alguna vez hacia del dinero, y en el huir de sus perseguidores: mas lo uno y lo otro perfectamente, quedando siempre perfecto para mostrar en sí mismo el camino de la salvacion á los perfectos y á los imperfectos, el qual habia venido para salvar á los unos y á los otros* [1]. Esta forma es la que deberian seguir los Príncipes cristianos y los Prelados de la Iglesia, promoviendo

1 El Papa Nicolao III en la famosa decretal *Exiit qui seminat*, y referida en el sexto de Bonifacio lib. 5 *de Verb. signif.* cap. 3, dice: *Nam sic Jesus Christus, cujus perfecta sunt opera, in suis actibus viam perfectionis exercuit, quod interdum infirmorum imperfectionibus condescendens, et viam perfectionis extolleret, et imperfectorum infirmas semitas non damnaret: sic infirmorum personam Christus suscepit in loculis, sic et in nonnullis aliis infirma humanæ carnis assumens* (prout evangelica testatur historia) *non tamen carne, sed mente condescendit infirmis....... Sic et summæ charitatis dignatione ad actus quosdam nostræ imperfectioni conformes inducitur, quod a summæ perfectionis rectitudine non curvatur. Egit namque Christus, et docuit opera perfectionis. Egit etiam infirma, sicut interdum et in fuga patet, et loculis, sed utrumque perfecte perfectus existens, ut perfectis, et imperfectis se viam salutis ostenderet, qui utrosque salvare venerat.*

las cosas mejores y mas perfectas, y convidando á ellas á los súbditos mas buenos y de espíritu mas devoto, de modo que sin embargo condescendiesen tambien con el pueblo débil y enfermo, concediéndole alguna diversion, que comparada con las cosas mas perfectas sea respectivamente imperfecta, pero sin que contenga pecado leve ni grave: qual es puntualmente la diversion del teatro, purgado de aquellos vicios que le hacen ilícito; y así á mi modo de entender debe considerarse el teatro no como un mal tolerado con solo el fin de evitar otros males mayores, sino como un bien pequeño permitido á la fragilidad del comun del pueblo para librarle ó apartarle de otros males. Por estas razones, pues, soy de sentir que no seria muy conducente á las costumbres de los pueblos el abolir enteramente los teatros, aun en el caso de que las representaciones escénicas fuesen solamente indiferentes y encaminadas solo á la diversion del pueblo, con tal que no se hallasen en ellas vicios graves ni leves. Pero si, como lo requiere la naturaleza de ellas, fuesen dirigidas á corregir el vicio y promover la virtud en los ciudadanos; no solo podrian lícitamente permitirse, sino que deberian tambien promoverse: de aquí es que por esta razon el abolir los teatros seria privar al pueblo de una escuela de buenas costumbres. Demas de eso, yo tengo por cosa muy fácil el reformar los teatros y representaciones escénicas, con arreglo á las costumbres honestas y cristianas, bastando para esto el zelo y vigilancia de los magistrados, que no dexen al arbitrio de los que se llaman impresarios el representar lo que ellos quieran [1], y lo que juzgan mas

1 Las compañías cómicas de los teatros de Madrid estan en la injusta aunque antigua posesion de elegir á su arbitrio los dramas que han de representar: sobre cuyo abuso se ha tratado, y hay pendiente un informe dado al Rey nuestro Señor con

conducente para sus intereses, atrayendo al vulgo necio, el qual como se ha dicho puede de otra manera ser encaminado al gusto de lo bueno y de lo honesto. Arregle la autoridad pública estos espectáculos, nombrando para ello personas sabias é inteligentes en el arte dramática y en la moral cristiana, baxo de cuyas órdenes y direccion deberian estar los impresarios de los teatros en todo lo que intenten exponer en ellos, así por lo que mira al drama, como por lo que pertenece á la música, ó á qualquiera otra cosa que se exponga al público con canto ó sin canto, ó con accion. Y á la verdad yo he tenido siempre por un gran desórden el que los magistrados permitan estos espectáculos públicos sin que esten arreglados á sus propias leyes y reglas en todo lo que en ellos se representa y expone á los ojos y á los oidos del pueblo. El permitirlos sin arreglarlos del modo que se ha dicho, siendo esto un dar á entender que se permiten como un mal tolerado para evitar otros mayores, da lugar á los impresarios, codiciosos de la ganancia, á juntar males sobre males con nuevas y escandalosas invenciones para atraer al vulgo: como es puntualmente la infame y maldita invencion de baylarines teatrales, que con sus saltos inmodestos y lascivos entre hombres y mugeres, imitan, si no exceden, la libertad y desvergüenza de los antiguos mimos y timélicos tan detestados por los Santos Padres. La escena y el teatro por sí mismos son cosas indiferentes, y solo el buen ó mal uso los hace buenos ó malos: y así toca á la autoridad pública que los permite el reformarlos y arreglarlos, para que sean buenos y fructuosos. Esto es quanto me ha pare-

motivo de un plan de reforma de teatros, presentado á S. M. por mano del Señor Juez protector Don Juan de Morales Guzman y Tovar, del Consejo Real de S. M.

cido poder deciros acerca de la pregunta que me habeis hecho.

XXIV. Habeis hablado tan bellamente, dixo entónces Tírside, que ninguna cosa ha podido convencerme á creer, que se debian conservar abiertos los teatros, y reformar los abusos teatrales, como vuestro sabio razonamiento. Pero sin embargo, por responder á todas las dificultades propuestas por hombres arrebatados de zelo, por cuyo partido estaba yo interesado, resta solamente ver, como pueda componerse con la cristiana disciplina aquel fausto y aquel luxô que sobresalen hoy en nuestros teatros por la magnificencia, belleza y variedad de las escenas; por la riqueza, suntuosidad y esplendidez de los trages con que van adornados los actores entre el resplandor de tantas luces que acrecientan su belleza y magestad; y por tantos otros conjuntos que hacen el teatro objeto de admiracion. Pues el exponer al público este fausto les parece á los hombres zelosos que es lo mismo que renovar aquella pompa, por la qual nuestros antiguos Padres detestáron los espectáculos del circo y del teatro, juzgando que los cristianos que iban á ellos, faltaban á la profesion que habian hecho en el bautismo de renunciar al demonio y á sus pompas. Muy erradamente, respondió Audalgo, se ha atribuido á nuestros espectáculos en su verdadera significacion el nombre de pompa, que nuestros primeros Padres cristianos y los gentiles mismos daban á los espectáculos de la gentilidad. La pompa de los antiguos espectáculos, para hablar con propiedad, era una cosa misma que la idolatría, que se cometia en la celebracion de los juegos así del circo como del teatro, segun lo podreis claramente conocer de Tertuliano en el libro de los Espectáculos; y consistia en el soberbio aparato de muchas cosas

pertenecientes al culto de los falsos dioses, como la ceremonia de ministros velados y coronados, de los instrumentos del sacrificio, de las víctimas adornadas, de la estatua del dios que sobre unas andas se llevaba al circo: sobre todo lo qual puede verse Onofrio Panvinio en el lugar donde eruditamente explica el órden de esta pompa idolátrica en los juegos circenses [1]. Menor era la pompa de los juegos teatrales; pero con todo eso, como testifica Tertuliano, el teatro tenia tambien su templo, sus aras, sus sacrificios y sus fuegos sagrados encendidos. Es, pues, cosa cierta que el nombre de pompa en su propia significacion entre los antiguos, así griegos como latinos, significaba el aparato solemne de las víctimas que se preparaban para ser sacrificadas á los falsos dioses, como en muchos lugares lo atestigua Pausanias [2]. Y así en este sentido detestaban los antiguos Padres la pompa de los espectáculos, y juzgaban que asistiendo á ella los cristianos prevaricaban en la profesion que habian hecho de renunciar al diablo y á sus pompas, esto es, á la idolatría. Despues, impropia y traslaticiamente, se tomó el nombre de pompa por qualquier

1 Panvinio *de Ludis circensibus* lib. 2, cap. 2.

2 Pausanias lib. 7 *in Achaicis*, segun la edicion de Xilandro, pág. 433, vers. 26, hablando de las víctimas que se ofrecen á Diana, dice: *πομπὲν μεγαλοπρεστάτην τῇ Ἀρτέμιδι πομπεύουσι*. „Con magnificentísi„mo aparato presentan la pom„pa á Diana." Y en el lib. 2 *in Corinthiacis* de la misma edicion pág. 152, vers. 26, hablando de la diosa Ceres, llamada *Chtonia*, y de las fiestas cereales ó chtonias, dice: *ἡγοῦνται μὲν τῆς πομπῆς οἵτε ἱερεῖς τῶν θεῶν καὶ οἵσι τὰς ἐπετείους ἄρχας ἔχουσιν*. „Guian la pom„pa los sacerdotes y los magis„trados." Y en el lib. 10 *in Phocicis*, pág. 642, dice el mismo Pausanias: que oprimidos los enotos por los sicionios, hiciéron voto á Apolo que si volvian atras los enemigos le ofrecerian en Delfos una pompa diaria de ciertas víctimas: *πομπῆντε ἐν Δελφοῖς αὐτῷ στελεῖν ὁ σημέραι*.

magnífico aparato de cosas: mas en este sentido traslaticio no son menores las pompas de nuestros sagrados templos en algunas festividades que en ellos se celebran, que las de los teatros; ántes estas son falsas y aparentes; y aquellas son verdaderas y reales, que consisten en plata, en oro y en preciosas telas riquísimamente guarnecidas. Todo esto me ha parecido deber decir para inteligencia de la opinion de nuestros antiguos Padres, quando con muchísima razon declamaban contra la pompa de los espectáculos. Sé que alguno podrá replicar, que las pompas de nuestros teatros son por lo ménos una mera vanidad, á la que deben cerrar los ojos los cristianos. Mas tambien en eso puede haber equivocacion; porque vanidad propiamente es todo aquello que no sirve para algun uso, ó sirve para un uso malo: pues de otra manera podrian llamarse vanidad los suntuosos aparatos de nuestros templos. Ahora, pues, el aparato escénico sirve á la accion del drama, y á hacerla ó mas magestuosa, ó mas propia, ó mas verísimil, especialmente quando se trata de grandes y regios personages. Con que siendo bueno el drama, sirve tambien este aparato escénico para un uso bueno. Mas si en esta parte hubiese algun exceso, nada es mas fácil que el corregirlo, mediante la autoridad de los magistrados. Lo mismo digo de aquella libertad y licencia, á que parece dan ocasion los teatros, por cuya causa estan estos muy mal notados de los hombres de zelo; pero el cuidado y vigilancia de los magistrados puede refrenar esa licencia. No há mucho tiempo que los teatros de Roma eran un espejo de modestia, de seriedad y de silencio: pues los prontos castigos públicos que se imponian por los jueces á los que hubiesen tenido el mas mínimo atrevimiento de cometer con la voz ó con el gesto alguna cosa licenciosa, ó de ofender á

otro, tenian tan contenido y refrenado el pueblo, que estaban las gentes en el teatro con mas respeto, por decirlo así, que si estuviesen en la iglesia. ¡Tanto puede la vigilancia de los magistrados para sostener la honestidad y decoro de los teatros públicos! Mas por qué fin, ó con qué intencion se permitan en Roma los públicos teatros, puede muy bien entenderse por los edictos que los Prelados, Gobernadores de la santa ciudad, suelen publicar siempre que se permiten abrir los teatros; pues en estos edictos declaran permitirse las comedias, no tanto por la diversion quanto por la útil instruccion del pueblo [1]. De aquí es que para remover todo lo que puede estorbar el logro de este fin, suelen prohibir con severas penas qualquiera cosa, que tanto por parte de los actores como por parte de los espectadores, pueda ofender la modestia y dar

1 Entre muchos edictos que pueden citarse de los gobernadores de Roma, bastará el de Mr. Alexandro Falconieri, despues Cardenal, cuyo gobierno por la severidad y rigor que observó en la justicia, será memorable en todos los siglos. En este edicto, fixado en Roma en 5 de Enero de 1721, despues de decirse que la ley de las buenas costumbres es inseparable de todas las acciones humanas, y que obliga en todas las circunstancias, aun en las diversiones que á su pueblo permite el Príncipe, añade: *Esto debe mucho mas entenderse de la comedia, tragedia y otras obras de qualquier modo que se nombren, que sean recitadas y representadas en los teatros públicos ó privados, las quales sabemos no fuéron absolutamente introducidas por el deleyte y placer, sino mas bien por enmendar y corregir las costumbres, y mostrar el camino de una vida arreglada: cuyo fin puntualmente debemos creer haber tenido los sabios y prudentes Príncipes en permitirlas; para que viéndose puestas en el teatro las acciones de otros con la revolucion de varios acaecimientos humanos, pudiese cada uno como en un prospecto conocer mejor la deformidad del obrar mal, y por eso concibiese horror al vicio, amor á la virtud, y aprendiese á refrenar sus pasiones. Por lo qual la comedia se llamó espejo de la vida humana, ó como otro dixo, imitacion de la vida, espectáculo de las costumbres, imágen de la verdad.*

entrada al libertinage [1]. En la manera, pues, con que se permiten en Roma los teatros, no es de creer que se dé ocasion alguna de pecar ni á los actores ni á los espectadores. Y si al cuidado de los magistrados vigilantísimos en apartar todo escándalo y desórden se juntase el esmero de los impresarios en escoger buenos y bien morigerados dramas para cantarse ó recitarse, y hábiles maestros de música, que supiesen acompañar las acciones graves y serias del melodrama con el canto y con armonía no afeminada y luxûriante, sino grave y severa; los espectáculos escénicos podrian ser utilísimos para la instruccion del pueblo que los freqüenta.

Concluido que hubo Audalgo su razonamiento: Siendo así, dixo Tírside, como habeis prudentemente observado, yo accedo gustoso á vuestra opinion; y confieso no ser necesario, para remediar los desórdenes que nacen de las representaciones escénicas, abolir los teatros, sino quitar los abusos, y reformarlos de la manera que habeis demostrado. Mas, pues, habeis dicho muchas veces que para un buen drama no solo es necesaria la honestidad de la materia que se propone imitar, sino tambien el arte dramática; quisiera que sobre este arte, si os parece oportuno, tuviésemos en otro dia una conferencia. En qualquiera ocasion que sea de vuestro agrado, conferenciarémos sobre este asunto, respondió Audalgo. Concluida así la conversacion de este dia, quedáron de acuerdo en conferenciar en el siguiente sobre el arte dramática.

1 Véase el referido edicto en la parte segunda del Bulario de Clemente XI, pág. 374 y siguientes: el qual edicto ha servido de norma á otros muchos, que despues han sido publicados sucesivamente en semejantes ocasiones.

CONVERSACION QUINTA.

El docto y erudito Miréo, conocido en la república literaria por muchas bellas obras de poesía que ha compuesto en toscano y en latin, y por el lugar considerable que ocupa en una de las mas ilustres academias de Italia, habiendo sabido, no sé por quien, que en presencia del noble Audalgo debia tenerse una conferencia sobre el arte que necesariamente se requiere para las composiciones dramáticas y representativas; habiendo venido en el dia destinado para la junta á la habitacion del mismo Audalgo, y hallando en ella á Logisto y Tírside, despues de haberlos saludado: No os maravilleis, les dixo, de que yo venga aquí en ocasion y hora que sé habeis destinado á conversaciones familiares y discursos literarios; porque el deseo que yo tengo de hallarme presente á vuestros doctos raciocinios me ha hecho vencer el temor de seros quizá molesto. No, respondió Logisto, ántes creo yo que vuestra presencia así como á nosotros nos es agradable, lo será tambien á nuestro generoso Audalgo. En este tiempo entrando Audalgo, y advertido por Logisto de la venida de Miréo y de la causa de ella: En buena ocasion, dixo, amigo Miréo, habeis venido á visitarnos, quando se nos hace grata y oportuna vuestra persona. Vuestro favor, respondió Miréo, es el que me hace digno de ser oyente de vuestros sabios discursos. Oyente no, respondió al instante Audalgo, sino que os queremos parte principal, ó como aprobador ó reprobador de lo que habláremos; pues ninguno de nosotros en

decir su parecer se propone sentado en cátedra, hacerse maestro de otro, ó explicar preceptos: sino que cada uno tiene libertad de proponer sus dificultades sobre la opinion del compañero, deseando nosotros únicamente instruir el entendimiento en lo verdadero, ó á lo ménos en lo mas probable ó mas próxîmo á la verdad. Eso puntualmente, dixo Miréo, ēs lò que me ha hecho desear hallarme presente á la conversacion del dia sobre el arte poética en lo que mira á la composicion dramática, de la qual supe que os habiais propuesto hablar. Pero acerca de este arte tengo yo muchas dificultades, las quales bien creo me las desvanecerán vuestros doctos discursos. Y primeramente las grandes contiendas que entre hombres doctos y respetables se han tenido no solo en el siglo pasado, sino tambien ahora y todos los dias sobre el arte dramática, pudieran inducirme á dudar si hay semejante arte. Bien veis que no sale tragedia á luz, cuyo compositor no pretenda haberla formado sobre las reglas del arte dramática; y al contrario no se publica tragedia, que no encuentre crítico que la condene, como opuesta á los preceptos del arte de la poesía dramática. Por eso se encienden disputas sin término; y cada una de las partes pretende tener de la suya la autoridad y los exemplos de los antiguos. Yo por mí, dixo Logisto, creeria que toda disputa tendria fin, siempre que los poetas dramáticos se propusiesen por norma para componer bien, y los críticos por ley para juzgar con rectitud, las reglas y preceptos que de este arte nos dexáron entre los griegos Aristóteles, y entre los latinos Horacio. ¿Qué autoridad tenian, replicó Tírside, Aristóteles y Horacio para imponer leyes á los poetas? Aquella autoridad, respondió Logisto, que por el comun consentimiento de los hombres de madurez

y de juicio se concedió á todos aquellos sabios, que por medio de observaciones hechas sobre las cosas inventadas para algun fin honesto, útil y deleytable, escogiéron lo que mejor y mas perfectamente conducia al logro de este fin, desecháron lo que al mismo fin se oponia; y reduciendo á arte las mismas observaciones y cosas inventadas, estableciéron reglas por las quales se consiguiese mas fácilmente y en modo mas perfecto el fin para que se inventáron. Todas las artes al principio no fuéron mas que unos toscos hallazgos debidos las mas veces á la casualidad; y no viniéron á ser arte hasta que despues de varias observaciones fué descubierta la razon por que tales inventos obtuviéron tal fin: y de la razon se tomáron las reglas y los preceptos. Esto que hiciéron tantos hombres insignes con sus observaciones sobre otras cosas inventadas reduciéndolas á reglas, como sobre la pintura, escultura y arquitectura, lo hizo Aristóteles en la poesía especialmente dramática. Pues observando que aquello que en los antiguos poetas trágicos y cómicos agradaba ó desagradaba al pueblo, era lo mas ó ménos conducente al fin de la tragedia ó de la comedia, en vista de todo se dió á exâminar la razon; y de la razon deduxo reglas y preceptos para la buena formacion de la poesía dramática. Este Filósofo por sí no dió ciertamente ni pudo dar autoridad alguna á sus preceptos; pero se la dió entera el comun consentimiento de los hombres sabios, que los aprobó como los mas naturales á la cosa en sí misma, y muy acomodados para sacar de los hombres aquel fruto que desde el principio se propusiéron los que inventáron la poesía dramática, es á saber, lo útil y deleytable.

II. Verdaderamente, dixo entónces Miréo, hay algunas reglas en Aristóteles tan naturales á la cosa

en sí misma, que sin ellas ningun drama puede ser perfecto, ni conseguir aquel fin á que se dirige la poesía representativa; como es entre otras la que prescribe para la unidad así de accion como de tiempo y lugar: cuya falta de observancia es motivo de que el drama quede enteramente inútil, y sin producir deleyte; porque ó se distrae la atencion de los espectadores á cosas diversas, ó se hacen absolutamente inverísimiles las cosas representadas. Haced cuenta, respondió Logisto, que á este tenor son otras reglas que enseña aquel gran Filósofo. Lo mismo quiero decir de Horacio, quien en su arte poética no hace en substancia otra cosa que explicar con mas claridad las reglas, que con un modo mas obscuro fuéron propuestas por Aristóteles. Mas la obscuridad del uno puede suplirse con la claridad del otro. ¿Y creeis, dixo Tírside, que Horacio sea el verdadero autor de aquel arte poética que se le atribuye? Yo, respondió Logisto, igualmente creo ser Horacio el autor de la poética escrita con su nombre, que Virgilio de la Eneyda. Y aunque no haya faltado en tiempos mas cercanos á nosotros un grande ingenio tan sublime como extravagante y singular, que osadamente ha negado á Virgilio el maravilloso poema de la Eneyda, y á Horacio el utilísimo tratado del Arte poética [1]; sin embargo el empeño de este célebre escritor ha sido reputado por todos los hombres de juicio, como un ingenioso esfuerzo de una fantasía recalentada, y erudito delirio de una mente enardecida. Para discurrir con método, dixo Audalgo, sobre el arte necesaria á la composicion de los dramas,

1 Véase Juan Harduino *in pseudo Virgilio, et in pseudo Horatio*, entre otras varias obras de este insigne escritor, impresas en Amsterdam y en la Haya año 1733 en un tomo en folio, pág. 280 y siguientes, y pág. 361 y siguientes.

es menester determinar entre nosotros, si sus reglas deben tomarse de Aristóteles y Horacio, ó tambien de otros; pues si armásemos disputa sobre esto, no llegariamos al cabo de nuestra conferencia. Vos, Logisto, sois de parecer que de estos dos grandes escritores, el uno griego y el otro latino, deben tomarse los preceptos del arte dramática; mas no sé si Tírside y Miréo convienen en adoptar vuestra opinion. En quanto á mí, respondió Tírside, tómense de quien se quiera las reglas de ese arte que decis, supuesto que yo no las juzgo absolutamente necesarias para un drama de teatro cristiano; pues no solo muchas tragedias antiguas, sino tambien muchas modernas se pretende estar hechas segun reglas de ese arte que alabais, y con todo eso aun en dictámen vuestro son malas. Ya otras veces se ha dicho, replicó Logisto, que los defectos de esas tragedias no nacen del arte, sino de los compositores, que errando en la eleccion de la materia, hiciéron que un arte enderezado por sí mismo á honesto fin sirviese á un uso y fin malo: por lo qual así como la materia mala hace infructuoso el arte, del mismo modo la falta del arte hace las mas veces inútil é infructuosa la materia buena. Por tanto es preciso para que sea útil un drama que esté compuesto conforme al arte; y por eso despues que ya hemos establecido qual deba ser la materia y argumento del drama para un teatro cristiano, conviene tratar del arte de componerle para que sea útil y provechoso. Resta, pues, que nos convengamos de donde puedan tomarse las reglas de dicho arte, sobre lo qual podrá instruirnos nuestro Miréo, que ha compuesto algunas buenas tragedias.

III. Yo he venido aquí, dixo Miréo, para oir vuestro dictámen, no para hacer ostentacion del mio, dudando yo mismo del arte, á cuya norma he sujeta-

do bien ó mal algun drama trágico que he compuesto. Mas pues gustais oir mi parecer, diré como poco ha he dicho, que Aristóteles y Horacio han propuesto muchas reglas, sin las quales la poesia dramática no lograria su fin, ó le lograria muy imperfectamente. Pero no juzgo precisas otras varias reglas propuestas por estos mismos insignes hombres; y creo que sin ellas conseguiria un drama su fin honesto, útil y deleytable. Y por hablar determinadamente de algunas de ellas, el coro se reputaba parte esencial de la antigua tragedia, y sostenia las partes de actor: por lo qual Aristóteles y Horacio diéron muchas advertencias útiles para reglamento del coro. Mas hoy no se juzga esto absolutamente necesario: y se ven muchas tragedias acabadas y perfectas en todas sus partes, las quales no tienen coro. Y á la verdad, aquel referir al pueblo los negocios mas importantes de los grandes, como entónces se hacia, aunque exîgiesen mucho secreto; aquel ser preguntados los mensâgeros y nuncios por todo el pueblo, ó por algunos del pueblo, para saber los acontecimientos mas relevantes de los Príncipes; aquel ponerse á contar cosas en público estando juntas muchas mugeres ó muchos hombres de una ciudad, parecen hoy segun el actual gusto, cosas muy impropias é inverísimiles: y las partes que entónces tenia el coro se hacen executar mucho mejor, y mas propiamente por los actores que tienen relacion con la accion, y directa ó indirectamente intervienen en ella. De ahí es, que con razon vemos ya desusado el coro, y solamente admitido por causa de cierto entretenimiento en los intermedios ó intervâlos de los actos, quitado el qual, queda la fábula completa: ó tal vez se ve graciosamente usado en la accion misma, quando se representa algun hecho que requiere aclamacion pública. Muchas cosas tendria que decir acerca del

éxîto de la tragedia, queriéndose por Aristóteles que deba ser infeliz y terrible, á fin de purgar el ánimo por medio del terror y compasion; mas no se sabe bien todavía que cosa entiende Aristóteles por esta purgacion que dice; si no es que se quiera decir que por la purgacion del ánimo por medio de estas dos pasiones quiso entender aquella imperturbabilidad que se adquiere, acostumbrándose á ver las calamidades y fracasos terribles y desdichados de otros hombres, de modo que afligen ménos en caso que lleguen á padecerse despues: y en este sentido juzgó Calímaco que las tragedias fuesen útiles y provechosas á todo género de personas quando dixo:

,,De la tragedia triste considera
,,Como á todos es útil; pues si á un hombre
,,Le agovia sin piedad pobreza fiera,
,,De Telefo el exemplo, fama y nombre
,,O le quita el pesar, ó le modera.
,,Si frenético morbo otro padece,
,,Con el mal de Alcmeon su mal consuela:
,,Viendo á Tysifo ciego, le parece
,,A quien su mala vista desconsuela,
,,Que su mal tanta pena no merece.
,,El que á Niobe mira, enxuga el llanto
,,En la temprana muerte de su hija:
,,Y el que tullido está, no siente tanto
,,Su miseria, por mucho que le aflija,
,,Si en el Philoctetes ve mayor quebranto.
,,Un viejo sin ventura,
,,Mirando al triste Oneo,
,,Sentirá, como creo,
,,Alivio en su desgracia y pena dura.
,,Así quien en su estado
,,Se ve por la fortuna maltratado

„Hallando ser mayores
„Las desgracias agenas,
„Se consuela en sus penas,
„Y sufre con paciencia las menores [1]."

Mas este modo de purgar el ánimo por medio de los afectos de terror y compasion, hablando sinceramente, no me parece nada filosófico ni proporcionado á inspirar en el ánimo amor á la virtud y horror al vicio. Demas de eso, no puede ser ese el fin de la tragedia en general, no conviniendo á la tragedia de éxîto alegre, en que se ven premiadas con prósperos sucesos las acciones virtuosas, ó castigadas con funestas aventuras las acciones perversas. Es, pues, cosa cierta que la tragedia igualmente logra su fin por el éxîto infeliz y lúgubre, que por el feliz y alegre; porque siendo su designio la instruccion de los varones ilustres, quedan estos avisados por el éxîto infeliz

1 Calímaco en Stobeo sermon 121.

Τοὺς γὰρ τραγωδοὺς πρῶτον, ἐι βοῦλει σκόπει
Ὡς ἀφελοῦσι πάνπας ὤν μὲν γάρ πένης,
Πτωχωτέρον ἀυτοῦ καταμαθὼν τὸν τήλεφον
Γενομὲνον, οὔτο την πενίαν ῥᾶον φέρει:
Ὀ νοσῶν τι μανικὸν ἀλκμαίονα ἐυσκέψατο.
Ὀφθαλμία τὶς, ἴσιφον ἴδεν τυφλον
Τεθνηκέτο παῖς, ἡ νιοβη κεκούφυκε
Χωλὸς τὶς ἐςὶ τον φιλοκτήτην ὁρᾷ
Γερῶν τὶς ἀτυχεῖ, κατέμαθεν τὸν ὀινέα
Ἄπαντα γαρ τὰ μείζον ἢ πέπονσθέ τις
Ἀτυχήματ' ἄλλοις γέγονατ' εννούμενος
Τὰς ἀυτὸς ἀυτοῦ συμφοράς ἧττον ςένει.

En las Instituciones poéticas del uso de los Estudios Reales de Madrid, lib. 4, sec. 4, pág. 100, núm. 8, se explica el fin de la tragedia, y se refuta la opinion de Salas y de Luzan, que es la misma que esta de Calímaco. Véase toda la seccion citada de dichas Instituciones.

de la fábula, á huir los vicios y defectos, por los quales se pasa de un estado feliz á una impensada y grande infelicidad; y por el éxîto alegre se sienten movidos á abrazar aquellas virtudes, por las quales se pasa de una situacion infeliz á otra feliz, imprevista y repentina. Y así la peripecia en que se ve un gran personage por qualquier vicio pasar de un estado alegre y feliz á otro infeliz y lastimoso, es tan hermosa y útil como aquella en que se observa, que un personage de igual calidad por su virtud pasa de una situacion infeliz y miserable á otra feliz y alegre. Por lo qual, habiendo Aristóteles admitido la tragedia de éxîto alegre y feliz, no se sabe por que razon se ha preferido despues la de éxîto infausto, y tenídose por mas trágica; á no ser porque acaso se miró á la costumbre de los antiguos trágicos, que por lo comun y casi siempre escogiéron argumentos, cuyo éxîto era terrible y desgraciado; y esta fué la causa de que por cosas trágicas se entendiesen las infelices y calamitosas, siendo así que la tragedia tomó su nombre de otro orígen muy distante, es á saber, del macho cabrío, que en griego se llama Τράγος, y se daba en premio á los que en los juegos dedicados al dios Baco comenzáron con sus versos á poner los primeros rudimentos de la tragedia, segun aquello de Horacio: *Carmineque tragico vilem certavit ob hircum.* Pero es menester tener presente que como los griegos, amantísimos de la libertad, miraban con odio el gobierno monárquico, sus poetas trágicos, para hacer aborrecible el trono, se empeñaron en dar una idea de él muy funesta; de modo que á los Príncipes por un cierto fatalismo les fuese indispensable el caer en algun vicio, y por este precipitarse en alguna terrible desgracia. Por lo demas no debe negarse ser buenas aun las tragedias de éxîto infeliz, quando la desgracia

cayga de improviso sobre persona que no la tenga del todo merecida, ó del todo desmerecida: pues la muerte y otras calamidades que sobrevienen al impio y al tirano, no hacen infeliz el éxîto de la fábula trágica, sino que le hacen alegre; y las que sobrevienen al justo y al inocente, no hacen infeliz el éxîto de la tragedia, sino impío y abominable; y no causa terror y compasion, sino abominacion, odio y desesperacion. Y en esta parte discurre muy bien Aristóteles quando explica el carácter de la persona, sobre la qual debe caer la calamidad que constituye miserable el exîto de la tragedia, y mueve los espectadores á terror y compasion. Si así es, replico Tírside, será preciso desterrar de las tragedias las acciones mas ilustres de los cristianos, como es la muerte sufrida por los mártires; pues esta desgracia caia sobre hombres inocentísimos, y del todo desmerecedores de la muerte que les fué dada por la confesion de la religion verdadera. Sobre este punto, respondió luego Logisto, esto es, *si un mártir puede ser sugeto de accion trágica*, se tuvo en Francia una gran disputa en el siglo pasado con motivo del *Polieute*, tragedia de Corneille: mas ahora no me parece del caso interrumpir el discurso de nuestro Miréo: y en otra ocasion hablarémos de esta controversia. Ya yo dixe, respondió Miréo, lo que me ha parecido poder hablar acerca del arte de la poesía dramática, segun las reglas tomadas de Aristóteles, de las quales aun hay algunas otras que mirando solo á los usos, costumbres y modo de pensar de la antigua Grecia, sin atender del mismo modo á todas las acciones de los varones ilustres en general, no son útiles para servirse de ellas en todo género de argumento, ni son absolutamente necesarias para la composicion de la fábula trágica, y fin á que se dirige. Creeria por tanto que en Aristóteles, y aun en

Horacio se debiesen distinguir aquellas reglas de la poesía dramática, que son necesarias á la perfecta constitucion del drama y consecucion de su fin, de aquellas otras que para estos efectos no son necesarias, y sin las quales puede tener un drama su perfeccion y lograr su fin; y por tanto pudiera admitirse con recto juicio cierta distincion y mudanza en dichas reglas.

IV. Habiendo hablado así Miréo, excelente me parece, dixo Audalgo, la distincion que habeis hecho; y yo bien creo que si ella fuese tenida en consideracion, hubieran cesado las disputas, no solo entre los poetas trágicos, dexando de morderse unos á otros, sino tambien entre aquellos insignes hombres que escribiéron despues de Aristóteles y Horacio, particularmente italianos, sobre la poesía dramática. Pues sobre el punto de proponer las reglas de este arte, queriendo unos seguir escrupulosa y religiosamente á Aristóteles en todas las cosas que dexó escritas [1]; empeñándose otros en hacer esterilmente misterios sobre todas las menudencias de aquel gran Filósofo acerca de las reglas de la poesia dramática, y venderlas todas por necesarias y aun interpretarlas cavilosamente [2]; y otros en fin por lo contrario interesándose en oponerse en todo á aquel grande hombre; y desvanecidos y huecos con alguna lectura que tienen de los antiguos, atreviéndose á injuriarle y vilipendiarle, tratándole de ménos que hombre [3], han dado lugar á infinitas contiendas en esta materia. Por lo qual me parece que debe seguirse el camino medio que vos, Miréo, habeis pro-

1 Véase Juan Jorge Trisino en la Poética division 5, donde elegantemente habla de la poesía dramática conforme á la mente de Aristóteles.

2 Se habla de Luis Castelvetro, que hizo un gran comentario sobre la poética de Aristóteles, hombre menudísimo y sin substancia.

3 Aquí se habla de Francisco Patricio en la Poética, escritor descomedido y satisfecho de sí mismo.

puesto. Y de vuestro discurso, que yo aprecio por verdadero y sabio, se puede tambien inferir lo ineptísimamente que se portan algunos, que para componer tragedias se afanan hasta no poder mas en imitar no solo los argumentos, sino tambien la forma de los antiguos famosos trágicos griegos Sófocles y Eurípides, defendiendo sus composiciones y condenando las de otros con los exemplos de estos poetas. Pues no considerando que quando estos hombres compusiéron sus dramas, por otra parte maravillosos, todavía no estaba la poesía dramática reducida á arte, y los buenos rasgos que contienen sus tragedias los produxéron ellos en fuerza de un cierto tino y buen juicio, mas ántes que por reglas que tuviesen ó por exemplares que hubiesen seguido; se dan á imitar tambien aquellos trozos ó partes imperfectas, que son contrarias al arte y al buen juicio, y atiestan sus tragedias de fastidiosas impertinencias griegas para hacerse admirar entre la chusma de pedantes. Maravillosos fuéron Eurípides y Sófocles, por haber sido los primeros en imitar con alguna magnificencia las acciones de ilustres personages, y porque se observan en esto muchas partes admirables en sus tragedias, no porque estas partes sean todas primorosas. Ni Aristóteles se propuso alguna tragedia entera de estos poetas como exemplar digno de imitarse, sino que entre muchas tragedias, escogiendo ya de una ya de otra lo que era bueno, y exâminando la causa y orígen de su perfeccion, propuso sus reglas; y de muchos rasgos de muchas diferentes tragedias enseñó á componer una que en todo fuese perfecta. Hizo puntualmente lo mismo que se cuenta haber hecho el celebérrimo pintor Ceuxis, quien queriendo pintar en un quadro la imágen de Juno Licinia para colocarla públicamente en el templo de esta Diosa en la ciudad

de Agrigento, hizo se le pusieran delante muchas doncellas al natural, y tomando de cada una aquella perfeccion que era mas sobresaliente, compuso de todas las bellezas una figura entera, y perfectísima en todas sus partes [1]. Queriendo ahora nuestros poetas grecizantes imitar indiscretamente á Eurípides y Sófocles, y defender con su exemplo todas sus ideas; me parece que hacen lo que haria un pintor de corto talento, que sin atender nada á las reglas de pintura que nos dexó el famosísimo pintor Leonardo Vinci, se pusiese á imitar indistintamente á Margaritone, Cimabue, Giotto ó Masaccio, y quisiese despues defender sus obras diciendo, así lo hacian Cimabue y Giotto; y de esta suerte reclamar la utilidad y perfeccion del arte, volviéndole á la rudeza de sus primitivos principios. Mas así como Giotto y Masaccio han sido siempre dignos de alabanza, por haber sido de los primeros que restauráron la pintura, y añadiéron algo de perfeccion á los primeros restauradores, aunque en muchas partes fuesen imperfectísimos; del mismo modo no dexan de ser admirables Eurípides y Sófocles, porque á los primeros inventores de la tragedia añadiéron mucho esplendor, aunque por otra parte se manifiesten muy defectuosos. Despues que habló esto Audalgo, esforzando Logisto el discurso, dixo: Yo pienso que se equivocan mucho estos serviles imitadores de Eurípides y Sófocles; pues porque sean estos los poetas trágicos mas célebres, en cuya comparacion no se hallan otros mejores entre los antiguos griegos y latinos, creen que todas sus tragedias son tan perfectas, que despues de la restauracion del arte dramática en Italia, ninguna se ha compuesto en latin, italiano, castellano y francés, que sea comparable con

1 Plinio Hist. nat. lib. 35, cap. 9.

ellas; y por eso piensan que la tragedia entre nosotros no ha llegado todavía á su término. Mas estos me parece se engañan de medio á medio; pues tenemos escritas en varias lenguas muchas tragedias de argumento sagrado y cristiano, citadas por mí en otras Conversaciones, que por su exâctitud en la observancia de las reglas de la poesía trágica, esto es, por la buena constitucion y conducta de la fábula; por la recta disposicion de sus partes; por la propiedad y conveniencia de los caracteres, y por la sublimidad del estilo exceden muchísimo á las mas bellas de Sófocles y Eurípides. Pero estos grecistas juzgan con preocupacion, y no con juicio; y teniendo llena la fantasía de imágenes grecánicas, no juzgan bellas sino las tragedias que son semejantes al grecismo fastidioso que ellos adoran.

V. Todavía yo, dixo entónces Tírside, soy de parecer que el componer bien en materias poéticas, y el hacer justa crítica de las composiciones mas pende de un recto discernimiento adquirido con las luces de la filosofía moral, que de los modelos de los antiguos: pues en la clase de poesía no hay composicion tan extraña y desarreglada, que no pueda defenderse no solo con los exemplos, sino tambien con la autoridad de los antiguos poetas griegos. Y con estos exemplos malamente amontonados, y con esta autoridad podeis defender qualquiera composicion extravagante que os venga al pensamiento. ¿Quién leyendo la cancion y admirable poema de nuestro Dante, podrá persuadirse que esta composicion sea una comedia buena y bella? Pues sin embargo un doctísimo y eruditísimo ingenio de Italia se puso á defender en muchos volúmenes esta extravagancia [1]. Es verdad que si bien no ha podido persuadir lo que se

[1] Se habla de Jacobo Mazoni que tomó un raro empeño en la defensa de la comedia del Dante.

habia propuesto; no obstante con ese motivo nos ha dexado mil bellísimas y doctísimas noticias acerca de la poesía, especialmente dramática, de los antiguos. Dexemos, dixo entónces Audalgo, estas digresiones: y pues nuestro Miréo ha hecho distincion entre las reglas que son necesarias á la buena composicion del drama, y las que no son tan necesarias; tratemos, si os parece, de quales sean estas reglas precisas para la buena constitucion dramática en general: y despues hablarémos particularmente de la tragedia y comedia, y de la diferencia que hay entre las dos. Reglas necesarias, respondió Miréo, juzgo ser aquellas, que consideran las partes de que se compone el drama, las quales son seis: quatro intrínsecas pertenecientes á la cosa en sí misma; dos extrínsecas pertenecientes á la representacion y execucion del mismo drama. Las quatro intrínsecas son la fábula, las costumbres, la sentencia ó discursos, y las palabras ó locucion. Las dos extrínsecas son la melodía y el aparato de la escena [1], sin las quales dos puede el drama tener fuera del teatro toda su fuerza con sola la leccion de él [2]. La parte principalísima y como el alma de todas las otras es la fábula [3]. Paso con eso, replicó al instante Tírside, si nosotros hablamos de este arte con respecto á los dramas de argumento sagrado, cristiano ó moral, ya veo yo que es menester abandonarle; porque ¿qué cosa mas impropia que poner en fábula los asuntos sagrados y cristianos? Sorprehendido Miréo con este dicho, y sonriéndose Audalgo,

1 Véase Aristóteles en la Poética, cap. 7. Antonio Riccobonni, y las Instituciones Poéticas de los Estudios Reales de Madrid lib. 1, sec. 1 &c.

2 Aristóteles en dicho cap. 7, al fin.

3 Aristóteles en el mismo cap. 7 de su poética, dice: ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ ὅτι ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας. „Ciertamente „la parte principal, y como el „alma de la tragedia, es la fá„bula."

no os admireis, le dixo, de que nuestro Tírside oponga unas cosas tan frívolas; pues por no dexar nada que pueda causar escrúpulo en el ánimo del vulgo, él, aunque docto y muy distante de estas preocupaciones, suele salir con semejantes objeciones y reparos. Es preciso, que nos expliqueis que cosa se entiende por fábula. No se entiende aquí por fábula, respondió Miréo, una mera invencion dirigida á imponer ó engañar á los hombres; sino una imágen ó imitacion de lo verdadero, producida en la imaginativa para instruir en las costumbres. En este sentido pueden llamarse fábulas todas las parábolas que nos propone la sagrada Escritura para enseñanza nuestra; pues aunque los hechos y las personas que en las parábolas se representan, sirven para nuestra instruccion, sin embargo aquellas acciones y aquellas personas son puramente imaginarias, y no exîstiéron jamas en el mundo. Considerad la bellísima parábola del Hijo pródigo propuesta por boca de nuestro divino Redentor en San Lúcas [1]. En ella vereis maravillosamente expresada la figura de un pecador que por satisfacer á sus caprichos, alejado de su padre celestial, y disipada su legítima paterna en voluptuosos placeres, se ve reducido á una estrechísima miseria, por la qual desengañado y arrepentido de su yerro resuelve volverse á la casa de su padre: en el qual tambien vereis la bondad de recoger á su hijo con ternura, y vestirle la primera estola porque se acoge á él, mostrando arrepentimiento y pidiendo perdon de la conducta de su vida pasada: hallareis, digo, representada á lo vivo la infinita misericordia y bondad de nuestro Dios en acoger al pecador, que movido por su divino auxîlio, se convierte á él arrepentido de sus pasados excesos, y en vestirle la estola de la ino-

1 San Lúcas cap. 15.

cencia y de la gracia que habia perdido. ¿Quién, pues, impide que hagais de esta parábola, en la que es fingida la accion y fingidos los personages, una comedia mística, sin perjudicar absolutamente á la verdad de las cosas que en ella querais representar? ¡Grandísima dificultad, respondió Tirside, me presenta vuestro discurso! Pues por mas que en la fábula cómica puedan juntamente fingirse la accion y los personages, no así en la fábula trágica, la qual debe estar fundada sobre la verdad de la historia. Por lo que arguyo así: O son fingidos los personages y la accion de la tragedia, ó aquellos y esta son tomados de la verdad de la historia. Si son tomados de lo verdadero, y de lo que verdaderamente ha sucedido, la tragedia no contendrá fábula, sino que será una mera exposicion ó repeticion de la historia. Si la accion y los personages son fingidos, no se puede hacer tragedia de argumento sagrado, tomado de la historia de la divina Escritura, ni de argumento cristiano traido de la historia cristiana: puesto que no nos es lícito fingir nuevos personages y nuevas acciones sagradas ó cristianas, que no esten expresas en la sagrada ni en la cristiana historia.

VI. Al decir esto Tírside, tomando Logisto la palabra: Para responder, dixo, á vuestro dilema, bastará, creo yo, hacer alto en una doctrina considerable de Aristóteles, donde señalando la diferencia entre la historia y la poesía, dice que aquella mira las cosas en particular, y esta las considera en universal; es á saber, las mira en quanto pueden servir para general instruccion [1]. De aquí es que intentando la tragedia imitar los hechos que se cuentan en la historia, no los representa desnudos como

1 Aristóteles en el Arte Poética cap. 9.

esta los expone en particular, sino que los viste con adornos verisímiles, que muestren por qué los hechos imitados deban suceder así, y no de otra manera, poniendo en boca de los personages imitados aquellos discursos y aquellos sentimientos, que proporcionados á su estado y á la qualidad de la accion que representan la hacen universal: esto es, la hacen servir de regla general para instruccion de varones ilustres. En la buena trama, pues, de estas cosas verisímiles que acompañan la verdad del hecho, consiste la fábula de la tragedia. Si quereis para imitar elegir alguna grande accion, referida en la sagrada Escritura, de ninguna manera podeis alterar el hecho, ni representarle diversamente de lo que dice la Escritura haber sucedido, ni acomodarle á personas diferentes de aquellas que la misma historia sagrada cuenta les sucedió; ni fingir cosa que sea contraria al sagrado texto; pero podeis muy bien acompañar este hecho con circunstancias verisímiles, las quales aunque no se cuenten acaecidas, podian sin embargo acaecer; y podeis fingir todo lo que conduce á esta verisimilitud. Y entónces la fábula será tanto mas bella, quanto mas se acomodan á la verdad del hecho las cosas fingidas, y aparentan tener con él una conexîon necesaria. Ni aun en tragedia de argumento profano es permitido alterar ó mudar un hecho que sea notorio y conocido del pueblo por la historia ó por la fama comunmente recibida, ni representar lo acaecido en otras personas diferentes de aquellas á quienes segun la comun persuasion ha sucedido; porque entónces la fábula se hace no solo inverisimil, sino tambien increible. De todo esto no se sigue que así como en la comedia se pueden fingir todos los personages y las acciones tan verisimilmente que las cosas representadas sean posibles, pues de

otra suerte serian increibles; no se puedan del mismo modo fingir en la tragedia los personages y las acciones. Pues al modo que las cosas fingidas en la comedia sirven para la verdad en general y para la enseñanza del pueblo y del vulgo, de la misma suerte las acciones grandes fingidas en la tragedia sirven para la instruccion de los príncipes y varones ilustres. Por lo qual, aunque Aristóteles recomienda las tragedias, en cuya fábula se intenta imitar algun hecho notorio por la historia, y en esta parte parece que la distingue de la comedia; no por eso condena aquellas fábulas trágicas en que no se introducen nombres verdaderos sino de dos personages; ántes bien ni aun reprueba aquellas en que todos los nombres, todas las acciones y todas las cosas se fingen, poniendo por exemplo la tragedia de Agaton, intitulada *Flor*, la qual dice que deleytaba [1]. Ademas de esto es necesario advertir, que queriéndose componer fábula trágica de materia espiritual, donde sean fingidas las acciones y nombres de las personas, no es preciso tomar nombres de personas que sean célebres y conocidas en la historia sagrada y cristiana; porque entónces se podria dar ocasion á los sencillos de errar, haciéndoles creer, que las tales acciones fingidas no solamente son verdaderas, lo que importaria poco, sino que se hallan referidas en la historia sagrada y cristiana, en que se hace mencion de aquellos personages por quienes se tratan; y á los hombres eruditos que conocen estas historias, viendo fingidas tales acciones que se atribuyen á personas verdaderas, les parecerian impropias é inverisímiles: mas en este caso deberanse tomar nombres desconocidos, ó ideales, ó simbólicos, alusivos á los caracteres de las personas,

1 Aristóteles en el Arte Poética cap. 10.

por las quales se hace executar la accion representada.

VII. Habiendo Logisto dado fin á su discurso: Vuestro razonamiento, dixo Audalgo, el que yo no sabré desaprobar, me trae á la memoria, en prueba de quanto habeis dicho, dos bellísimos poemas, ó quieranse llamar romances ó novelas, quando estos títulos se toman á buena parte: el uno en frances y el otro en castellano, compuestos por dos insignes escritores y prelados ilustres de las dos naciones: el uno es el *Telémaco* de Mr. Fenelon, y el otro el *Pastor de noche buena* del señor Palafox [1]. En ámbos son fingidos todos los hechos que se cuentan; son fingidos los nombres de las personas que se introducen, á excepcion que en el primero entre nombres fingidos hay algunos nombres verdaderos de personas conocidas por los antiguos, ó por la tradicion, ó por la historia. La fábula del primero es de argumento político-moral con el objeto de instruir á los príncipes en aquellas virtudes que son necesarias á la felicidad pública, al buen gobierno de los pueblos, á conseguir su amor y veneracion, y á aconsejarlos que huyan de los vicios que obscurecen la gloria de su nombre, alejan de ellos el corazon de sus vasallos, y perturban la tranquilidad del estado. La fábula del otro es de argumento espiritual, dirigida toda á poner las almas buenas en el camino seguro de la perfeccion evangélica, descubriendo las imperfecciones de nuestro espíritu, los engaños que nos provienen del amor propio, y enseñando con qué guias podemos huir los tropezaderos que se nos ponen delante en este mundo. Estos dos poemas son admirables en

1 En esta clase de fábulas se tiene hoy por muy notable la del Padre Almeyda, portugues, intitulada: *El Hombre feliz*, de argumento moral y cristiano, cuyos personages no todos son verdaderos, como ni la accion; pero son verisímiles.

su género: ámbos estan llenos de altísimos y utilísimos documentos. Pues estos dos exemplos hacen comprehender que aun en las tragedias pueden componerse fábulas bellísimas de argumento moral ó espiritual, en las quales se finjan las acciones y los personages, y que sin embargo sean útiles y provechosas. Mas estas fábulas requieren tratarse solo por hombres de mucha doctrina, mucho juicio y grande discernimiento, para vestirlas de aquella propiedad y conveniencia que pueda ganar la voluntad de quien escuche. Mas ya veo que nosotros con estas digresiones hemos alargado el discurso mas allá de lo que nuestro Miréo hubiera acaso creido. Por lo qual, para volverle á meter en el hilo de su razonamiento, habiéndose establecido que la fábula dramática no es otra cosa que una imitacion de lo verdadero con la que se representan acciones verdaderas, y casos verdaderamente acaecidos, ó se exponen acciones fingidas, pero verisímiles y posibles, como imágenes y retratos de la verdad, á fin de mejorar las costumbres de los hombres, y hacerles aprender con deleyte lo útil y honesto; resta que nuestro Miréo explique las partes de que se compone esta fábula. Antes, dixo Tírside, que nos metamos á discurrir de las partes de la fábula, querria que me desataseis otra dificultad, la qual mira no á la accion en sí misma imitada, sino á algunas circunstancias necesarias de la misma accion, que son las circunstancias del tiempo y del lugar. Habeis dicho que á un buen poeta no le es permitido el alterar ó mudar la substancia de los hechos ya conocidos por la fama y por la historia; veamos, pues, ahora si es lícito mudar las circunstancias del tiempo y del lugar, en las quales se sabe por la historia haber acaecido la accion representada, haciendo v. gr. que una accion que se

sabe haber acaecido en la Olimpiada centésima, suceda en la quinquagentésima; ó al contrario, haciendo suceder un hecho en la Olimpiada centésima, que se sabe haber sucedido en la quinquagentésima, anticipando ó posponiendo el tiempo, lo qual se llama *anacronismo;* ó colocando en un mismo tiempo dos personas que se sabe por la historia haber vivido en distintos tiempos, lo qual se llama *metacronismo;* y así á este tenor, si tenga licencia el poeta de representar un hecho como sucedido v. g. en Atenas, el qual es notorio haber sucedido en Corinto.

VIII. Es digna de mucha atencion, respondió Miréo vuelto hácia Tírside, la dificultad que habeis propuesto, y sobre la qual han disputado largamente excelentes hombres. Pero no obstante, supuesto que esta materia ha sido puesta en toda su claridad por el gran defensor de la comedia del Dante con exemplos de los mas nobles poetas de todas las lenguas, los quales usáron sin nota los anacronismos en la anticipacion ó posposicion del tiempo, apartándose de lo que en la historia se cuenta sobre el acaecimiento de los hechos que representan; ó en la reunion de muchas personas en un mismo tiempo, las quales viviéron en otros diversos y distantes [1]; no me parece que se debe dudar mucho si sea lícito á un buen poeta valerse del anacronismo y del metacronismo. Mas con todo eso, porque no se abuse de esta licencia, me parece que deben observarse muchas cosas: la primera es, que si bien al poeta le es lícito fingir lo que no ha exîstido ni exîste, con tal que sea posible y lo pueda hacer creible; con todo eso no le es lícito lo que sea inverisimil y contrario á la comun creencia

1 Véase Jacobo Mazoni en la defensa de que ya han hablado de la comedia del Dante lib. 3, cap. 25.

y persuasion de los hombres. En esta suposicion, pues, si la circunstancia del tiempo tiene necesaria conexîon con lo substancial del hecho, de modo que ella no pueda mudarse sin trastorno ó alteracion del mismo hecho; no le es lícito al poeta trocar ó alterar el tiempo cierto y notorio, pues entónces esta alteracion haria inverisimil la ficcion. De la misma suerte, si la circunstancia del tiempo es notoria igualmente á todos, no ménos que el hecho, el poeta no puede alterarla sin hacer increible su fábula. Pero quando la circunstancia del tiempo no tiene conexîon con la substancia del hecho, ó no es tan notoria como el hecho mismo; queda al arbitrio del poeta el anticipar ó posponer el tiempo, ó unir en un tiempo mismo muchas cosas acaecidas en diversos tiempos, como mejor le venga al caso para dar unidad á su fábula. Y lo que se ha dicho del tiempo, debe tambien observarse en la circunstancia del lugar; pues conforme á los exemplos de muchos buenos poetas, es cierto poderse variar en la fábula la circunstancia del lugar, y representarle diferentemente que se cuenta en la historia [1]: lo qual debe entenderse con aquella circunspeccion que he dicho hablando del tiempo. La segunda cosa es, que estas mutaciones y alteraciones de tiempo y de lugar no pueden usarse de ningun modo quando miran á las costumbres, describiendo como usada en tiempos antiguos una costumbre introducida en tiempos modernos, v. gr. representando un capitan romano, supongamos Escipion, que tratando de tomar á Cartago diese órden de asaltarla con baterias de cañones y con morteros, bombas &c., y apoderarse de ella á fuerza de armas de fuego, haciendo mencion de fusiles, granadas, y otros semejantes instrumentos

1 El citado Mazoni, ibidem lib. 3, cap. 28 y siguientes.

bélicos de nuestros tiempos: y lo mismo que digo de las costumbres, lo digo tambien de otra qualquier arte moderna desconocida de los antiguos. Estos anacronismos son los mas desatinados y los mas freqüentes en nuestros teatros, sino por lo que hace á los dramas, á lo menos por lo que hace á las decoraciones totalmente repugnantes á los tiempos en que se finge sucedida la accion dramática. Será tambien error si el poeta, representando cosa antigua, diere nombre moderno á una ciudad ó lugar nombrado de otro modo en el tiempo en que se supone la cosa representada. Mas este error puede disculparse en los poetas épicos solo en la parte narrativa quando hablan en propia persona, no quando hacen hablar las personas que introducen en el poema, y podrá ser disculpable por la figura que se llama anticipacion; pero no será disculpable en los poetas trágicos y cómicos, los quales nunca hablan, sino que introducen otros personages que hablen, á los quales seria menester que él los hiciese adivinos, para que anticipadamente hicieran uso de un nombre con que en los siglos venideros seria llamada una ciudad ó un lugar que en su tiempo se nombraban de otra manera. Así tambien respecto del lugar, quando este lleva mudanza y distincion de costumbres, de ningun modo puede admitir alteracion, como v. gr. si se representa en la ciudad de Ardea, de Ancio ó de Preneste á Escipion Africano, citado en juicio por los Tribunos de la plebe, sabiéndose que los Tribunos de la plebe no tenian fuera de Roma autoridad alguna sobre los ciudadanos romanos. Pero de esta materia tratarémos de propósito quando hablemos de las costumbres.

IX. Despues que concluyó Miréo, replicando Tírside, dixo: Aunque yo quiera concederos, que sea

lícito al poeta trágico alterar el tiempo y el lugar de una accion verdadera y notoria por la historia, quando la accion es profana, ó aun, si quereis, meramente cristiana, baxo de aquellas precauciones que habeis explicado; y sin embargo no puedo concederos, que pueda esto en manera ninguna hacerse lícitamente baxo de qualquiera reserva y precaucion, quando la accion es sagrada, y sacada del sagrado texto, en que está escrito individualmente el tiempo y el lugar, tengan ó no tengan estos conexîon necesaria con el hecho, ó sean ó no manifiestos y notorios á otros. Pues á nosotros no nos es lícito alterar una letra ni aun una coma en lo que está escrito en los sagrados libros, dictados por el Espíritu Santo: y toda alteracion, la mas mínima que se haga en la divina palabra, es un ultraje gravísimo de la religion, que está fundada sobre la letra y el sentido de los libros sagrados. Y bien sabeis quan justamente fué reprehendido por Daniel Heinsio, Juan Buchanan, porque en la tragedia que compuso de Jepté fingió que este Capitan cumplió su voto en el mismo dia en que se encontró con la hija; quando la sagrada Escritura dice, que desde este encuentro hasta el cumplimiento del voto pasáron por lo ménos dos meses, concedidos á la hija por su padre para llorar su edad virginal [1]. Verdaderamente, respondió pronto Logisto, no habeis propuesto dificultad que merezca la consideracion grave, que merece esta que acabais de tocar. Y aunque yo ya sé que una dificultad de esta clase debe mas bien controvertirse por graves teólogos y maestros en teologia, que por qualquiera otro que sea docto en otra ciencia; con todo eso habiéndose ocur-

1 Véase Juan María Crescimbeni en su obra intitulada *Bellèza de la Poesía vulgar*, diálogo 6, pág. 118.

rido ahora hablar de esta materia, diré sencillamente lo que me parece, sometiendo á vuestro juicio mi dictámen, y particularmente al de nuestro Miréo, que entre otras posee la ciencia de las materias sagradas y divinas. Es, pues, generalmente verdadero, que no es lícito á un poeta cristiano alterar las circunstancias de los hechos referidos en la historia sagrada tocantes al tiempo y lugar: no obstante me parecia que en algun caso pudiera hacerse lícitamente esta alteracion sin menoscabo de la reverencia debida á la religion. Bien sabeis que la fábula dramática debe estar ceñida á cierto espacio de tiempo señalado por Aristóteles, y [1] por todos los maestros del arte dramática, que es el período de sol á sol, esto es, de un dia entero, ó de veinte y quatro horas. Por lo qual queriéndose imitar alguna accion de la historia sagrada que se cuente haber empezado en un dia, y concluídose en otro á pocos dias de distancia, y haber principiado en un lugar y finalizado en otro; se podria creer entónces que por guardar la unidad de la fábula, pudiera fingirse que la accion se empezó en el dia y en el lugar en que fué comenzada, ó en el tiempo y en el lugar en que se dice haber tenido fin, con tal que para ello concurran en esta alteracion tres cosas: la primera, que no intervenga alguna inverisimilitud en que la accion comenzada en un dia y en un lugar, y finalizada en otro dia y en otro lugar, se comience y finalice en un mismo dia y en un mismo lugar, en que verisímilmente pudo ántes acaecer; ó en que lo que se cuenta acaecido en diversos dias y en diversos lugares suceda en un dia y en un lugar. La segunda es, que esta diver-

1 Sobre esto véanse las Instituciones poéticas de los Estudios Reales de Madrid lib. 3, sec. 3, pág. 72, n. 5 todo.

sidad de dias y lugares, en que se cuenta principiada y finalizada la accion, no lleve consigo diversidad de sentido, significacion ó misterio; sino que todo el sentido y significacion se conserve rigurosamente en el puro hecho, al qual le vengan como accidentales las circunstancias del tiempo y del lugar. Y la tercera, que reuniendo el poeta dos tiempos y dos lugares en un solo tiempo y en un solo lugar, no atropelle ni el uno ni el otro tiempo, ni el uno ni el otro lugar; sino que disponga la conducta de la fábula con tal regularidad, que por mas que aparezca que se principió y finalizó en un solo dia y en un solo lugar, pueda sin embargo creerse comenzada y finalizada en diversos dias y lugares; pues entónces no se descubrirá esta alteracion, ni por ella se ocasionará error á otros, representando cosas contrarias al sagrado texto. Por tanto fué merecedor de reprehension Buchanan, quien fingiendo que Jepté cumplió su voto en el dia mismo en que se encontró con su hija, cometió no solo un palpable anacronismo fingiendo el suceso dos meses ántes, siendo así que la sagrada Escritura le pone dos meses despues; sino que tambien alteró la costumbre de los hebreos acerca del tiempo concedido á las doncellas para llorar su virginidad quando se veian en precision de morir infecundas. En llevando, pues, consigo el atropellamiento y trasposicion de tiempo la alteracion de las costumbres, no puede usarse en manera ninguna, especialmente quando las costumbres estan expresadas con claridad en el sagrado texto. Mas yo quizá habré dicho algun despropósito; pero os suplico, mi buen Miréo, que tengais la bondad de corregirme.

X. Si he de hablar sinceramente, respondió Miréo, hallándonos metidos en una materia tan difícil como delicada, no puedo ni reprobar ni aprobar del

todo vuestro modo de pensar. Pero así como se hallan exemplos de poetas buenos y cristianos, que en las tragedias de argumento sagrado han usado estas alteraciones del tiempo; del mismo modo queriéndolos imitar en esta parte, me parecia que debiera seguirse la sabia conducta que tuviéron ellos en prevenir á los lectores la libertad que se tomáron en esta alteracion, y en representar las verdaderas circunstancias del tiempo expresadas en la divina Escritura: salvando de esta suerte el religioso respeto debido á la palabra divina, y atribuyendo á su mera invencion las mutaciones y alteraciones del tiempo, hechas únicamente para dar lugar á la unidad de la fábula, dexando intacta la verdad de la divina Escritura. Con una semejante declaracion y protesta que se pusiese en el prefacio ó exposicion del argumento, podrá, creo yo, disculpar y defender el poeta sus mutaciones; como, dexando aparte otros muchos, lo ha practicado un docto y no desconocido poeta de nuestros tiempos en una tragedia sagrada, declarando en el prefacio de ella que se habia tomado la licencia de mudar algunas circunstancias del tiempo [1]. Fuera de eso yo no creeria ser una cosa muy bien hecha el urdir la fábula introduciendo personages fingidos que tengan parte en la accion principal en tragedias fundadas sobre la sagrada historia, como sin embargo lo ha hecho un ilustre y docto religioso de una órden insigne [2]: bien que habiendo este docto

1 *David Penitente*, tragedia de Flaminio Scarselli, impresa en Roma en el año de 1744. Véase en la Prefacion pág. 10.

2 Se habla de la tragedia intitulada *Manases, Rey de Judá*, compuesta por el Padre Tomas Cervioni, del Orden de San Agustin, Obispo de Faenza, despues Arzobispo de Luca, y luego Sacrista de la capilla pontificia. Esta tragedia, dedicada á Fernando de Medicis, Gran Duque de Toscana, se imprimió en Bolonia año de 1698.

compositor explicado no solo el argumento histórico tomado del sagrado texto, sino tambien el de su propia fábula, no me atreveré á condenarlo. Ello es que con esta advertencia preliminar quedan prevenidos los lectores, para que no caygan en el error de juzgar como referidos por la sagrada Escritura los hechos que el poeta ha fingido para la trama de su fábula. Pero yo soy de dictámen que no obstante estos exemplos, dexáramos para otro tiempo mas oportuno el exâmen de este asunto. Sí, sí, dixo entónces Audalgo, dexemos por ahora esta disputa; y ya que habeis comenzado, proseguid exponiendo las otras propiedades de la fábula dramática. Entónces, prosiguiendo Miréo, dixo: La propiedad mas considerable de la fábula dramática es la unidad que debe tener de accion, lugar y tiempo. Dixe unidad de accion, no porque no se puedan representar en una fábula mas cosas, sino porque todas las que en ella se emprenden imitar, deben tener conexîon con la accion principal; y todo aquello que no tiene enlace con esta accion se llama cosa forastera de la escena. Por lo qual el hilo de la fábula requiere que no se admita persona que no sea necesaria para la trama de la misma accion, la qual conviene que en cierto modo se especifique en el título que se pone á la tragedia: digo que se especifique, intitulándola ya con el nombre del personage de quien es la accion misma; ya con la qualidad de la accion, ó ya en fin con el nombre del lugar en que acaeció, ó se finge haber acaecido. Si el personage es célebre y conocido por una sola accion señalada, entónces pondreis á la tragedia solo el título del personage; como si quereis representar la accion de Betulia libertada por Judit, ó la del sacrificio de Jepté, bastará que deis á la tragedia el título de *Judit*, ó el de *Jepté*: pues estos

dos personages son muy conocidos en la historia sagrada; Judit por la libertad de Betulia, y Jepté por haber hecho sacrificio de su hija. Mas si el personage fuere conocido por muchas y varias acciones ilustres, debereis entónces especificar aquèlla que emprendiereis imitar, uniendo la tal accion al mismo personage de la representacion que intentais: v. gr. si intentais imitar á Josef vendido por sus hermanos, ó su libertad de la prision en la cárcel de Egipto, ó el reconocimiento que de él tuviéron sus hermanos mismos, no debereis poner á la fábula ó tragedia el título absoluto de *Josef*, porque se entenderia que intentabais imitar todas las acciones de este grande personage; sino que será preciso que al nombre de la persona junteis alguna cosa que indique claramente la accion particular que se representa: como v. gr. *Josef vendido, Josef librado de la prision, Josef reconocido.* Del mismo modo quando la accion fuere conocida por el lugar en que acaeció, la podreis especificar con el título del lugar mismo de su acaecimiento, juntando este título al nombre del personage de quien es la accion: v. gr. queriendo representar una ú otra de las muchas esclarecidas acciones de David sucedidas en diversos lugares, juntareis el nombre del lugar al del personage: como *David en Got, David en el Carmelo, David en Engadi &c.* De esto hay muchos exemplos en los trágicos antiguos, en los quales se ven muchas tragèdias de Hércules y de Edipo sobre acciones distintas, especificadas ó por el lugar ó por la accion misma: como *Hércules Eteo, Hércules furioso, Edipo ciego, Edipo Coloneo;* y á este tenor hay dos tragedias de Ifigenia intituladas por el lugar: como *Ifigenia en Aulide, Ifigenia en Táuris.* Y así dexando aparte otros infinitos exemplos de los antiguos, el mas famoso poeta de nues-

tros tiempos ha especificado juiciosamamente las acciones de sus fábulas dramáticas con el título de la accion misma, ó con el del lugar donde la propia accion se representa acaecida, con el título de la accion, como: *Dido abandonada*, *Semíramis reconocida*, *Ciro reconocido*, *la Clemencia de Tito*: con el título del lugar, como *Alexandro en la India*, *Adriano en Siria*, *Aquiles en Sciros*, *Caton en Utica*. A otros dramas ha dado solamente el título ó nombre del personage de quien es la accion, como: *el Artaxerxes*, *el Demetrio*, *Temístocles*, *Isipile* y otros; mas esto es porque los tales personages suelen no ser conocidos en la historia, ó en las fábulas por muchas distintas acciones ilustres que deban distinguirse con diferentes nombres.

XI. Esta unidad de accion que se requiere en todos los poemas es mucho mas necesaria en el dramático. Porque siendo este para representarse, conviene que fixe la atencion de los espectadores, y les haga creible lo que imita; lo qual no pudiera suceder, si tuviese muchas acciones diversas que necesitaran mucho tiempo para su execucion. Por tanto Aristóteles con mucha razon reprueba aquellas fábulas y aquellas acciones simples que no tienen mutacion, ó (como nosotros decimos) enredo y movimiento, las quales contienen muchos episodios, ó quiéranse llamar digresiones, que ni por naturaleza ni por verisimilitud se suceden necesariamente los unos á los otros [1]. No por eso deben descartarse de la fábula dramática los episodios; ántes ellos son muy nece-

1 Aristóteles en la Poética cap. 9: τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισιοδώδεις εἰσὶ χείρισθαι· λέγω δὲ ἐπεισιοδώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἀλλήλα οὐτ' εἰκὸς οὐτ' ἀναγκη ἔναι. „De las fábulas y de las „acciones simples son las peores „las episódicas. Se llama fábula „episódica aquella en que no „es ni necesario ni verísimil que „un episodio suceda á otro."

sarios para poner en claro la accion, la que habiendo las mas veces traido su orígen de algun hecho antiguo y de cosas ya largo tiempo pasadas; conviene que en el principio ó en el medio de la accion se dé cuenta de lo que ha pasado ántes, y tiene relacion con lo que de presente se trata: este dar cuenta de lo pasado lo solemos nosotros llamar *preparacion.* Solamente, pues, merecen desterrarse aquellos episodios que son unas meras digresiones sin conexîon alguna entre sí, y que no tocan á la accion principal. Todo el arte consiste en saberlos colocar con buena disposicion, á fin de empeñar mas y mas la atencion de los espectadores. En quanto á la unidad de tiempo está reducida al espacio de un período solar, esto es, de un dia natural entero; de manera que lo que se representa á los ojos de los espectadores pueda suceder en veinte y quatro horas. Esta unidad [1] es necesaria para hacer verisimil y creible la representacion; pues no siendo posible que lo que se representa á los ojos de los espectadores suceda en el término de tres ó quatro horas, ó en el espacio de muchos meses, ó de un año; se haria increible la representacion, quando si se da á la accion el término de un solo dia natural, se podrá con una leve ilusion hacer creer á los espectadores que todo aquello que se expone á sus ojos sucedió en el tiempo mismo en que se representa, figurando con los intermedios de la accion que desde un acto á otro se ha pasado alguna hora de tiempo. Por tanto son intolerables los poetas que dan á la fábula dramática tres *jornadas* de tiempo [2],

1 Véase en las *Instituciones poéticas* de los Estudios Reales el lib. 3, secc. 3, núm. 5.

2 La voz *jornada* ha hecho caer en equivocacion á nuestro autor, tomándola por *espacio de tiempo*, quando los poetas españoles solo la toman por lo mismo que *acto*: en cuyo sentido son tolerables nuestros poetas.

como lo han hecho muchísimos españoles. Aun mucho peor, si vale la verdad, lo han hecho los italianos, que en ciertas representaciones espirituales han tomado para imitar la vida y hechos de algun Santo, cuyas acciones no pueden suceder sino en el discurso de muchos años. Y esta es la mayor impropiedad qne se nota en muchas, por otro lado buenas y devotas representaciones [1].

XII. De esta unidad de tiempo nace precisamente la unidad de lugar. Pues si fingiereis que lo que exponeis á los ojos de los espectadores sucede en diversos y distantes lugares, no podreis despues fingir que sucede en el corto giro de un dia natural; ni jamas podreis hacer verisimil á los espectadores vuestra fábula, ó por lo ménos la interrumpireis de suerte que parezca no una, sino muchas acciones representadas. Pero en esta parte, yo no quiero ser tan escrupuloso que os precise á un lugar individual y fixo, en que suelen juntarse muchos, como un templo, un campamento militar, un puerto &c., de modo que durante la fábula, nunca pueda mudarse la escena ó decoracion: puesto que ó no es cierto que los antiguos no mudasen jamas la escena en las acciones, ó á lo ménos, si no la mudaban era porque no sabian mudarla con aquella gracia y ligereza, ó con aquel arte con que hoy se muda. Yo, pues, seria contento con un lugar genérico y comun, en que se comprehendiesen muchos lugares individuos, en los quales en un breve momento de tiempo se pueda pasar de uno á otro, como seria un palacio real, en el qual hay atrios, galerías, salones, jardines, cárceles y otras cosas en que podeis hacer que suceda dividida-

1 Véanse las Instituciones poéticas de los Estudios Reales de Madrid lib. 3, secc. 3, n. 5, todo.

mente la accion de la fábula, sin salir de un solo lugar genérico y comun. Mas este comun y genérico lugar no debe ser una ciudad grande, donde para pasar de un parage á otro sea menester caminar muchas millas. En la fábula cómica, en que no ménos que en la trágica deben guardarse las unidades de accion y de tiempo, podreis tomar por lugar qualquiera barrio ó plazoleta donde esten diversas casas con pasadizos que no tengan salida, los quales antiguamente se llamaban *angiporti*, ó callejones sin salida; ó si no otro parage público ó comun donde las personas del pueblo puedan juntarse y tratar sus asuntos, pudiéndose servir para la mutacion de la escena de lo exterior y de lo interior de una casa. Habiendo dado á la fábula estas unidades, para hacer verisímil y creible su representacion, debeis tambien guardaros de fingir en ella, para exponer á los ojos de los espectadores, alguna cosa pintada de modo, que parezca atroz, ó que mas ántes sea tenida por un encantamiento ó prodigio mágico, que por un hecho verdadero: como seria el hacer que sucediese en la escena la herida ó muerte de algun personage, ó la transformacion de una persona en otra; sino que semejantes cosas las debeis hacer contar al pueblo como sucedidas en otra parte, para que por este medio se hagan creibles, y no encuentren resistencia en el ánimo que á sus ojos las cree fingidas, como lo ha enseñado nuestro Horacio [1]. Es mucha verdad, Miréo, quanto

1 Horacio á los Pisones:

Non tamen intus
Digna geri, promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,

nos habeis dicho, respondió Logisto, y es necesario que lo observen los buenos poetas. Porque las falsas apariencias de magia, y representaciones de ferocidad, muertes, atrocidades, y otras á este tenor, puestas á la vista del pueblo son cosas de embaucadores, que con artes faranduleras embelesan y engañan al populacho: y si no se executan bien, lo que es muy dificil, excitan la risa del pueblo, quando debieran moverle á terror y compasion: y así los buenos poetas deben no ponerlas á los ojos de los espectadores, sino hacer narracion de ellas como sucedidas en otra parte. Por eso con el mayor discernimiento el incomparable Metastasio en su drama *el Caton*, habiendo en su primer plan ordenado la fábula de tal modo, que Caton en la escena se hiriese á sí mismo de muerte (no obstante qúe le hizo conducir á que muriera en otro parage fuera de la presencia de los espectadores); mudó despues la idea de esta parte del mismo drama, y dispuso el éxîto de la accion de forma, que la muerte que Caton se dió á sí mismo no fuese vista, sino relacionada por su hija con tal viveza de expresiones, que no solo mueve á los espectadores á compasion,

Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem:
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

„Mas tal vez no conduce
„Que algun hecho en las tablas se practique;
„Sino que al pueblo explique
„Una fiel narracion lo que no vea.
„Ni sus hijos á vista de la gente
„Despedace Medea;
„Ni cueza las entrañas
„De sus sobrinos el malvado Atreo;
„Ni ave se vuelva Progne, ni serpiente
„Cadmo; pues maravillas tan extrañas
„Quando me las pintais tan neciamente
„Repugnantes me son, y no las creo."

Traduc. de Yriarte.

sino tambien á los mismos lectores: y esto mucho mas que moveria viendo ó leyendo que en la escena se heria mortalmente á sí mismo aquel héroe. Sin embargo de eso hay algunas naciones que con toda su cultura y aficion á los estudios amenos, no habiendo todavía depuesto su nativa ferocidad ni toda la barbarie de su clima, gustan de estos horrorosos espectáculos en la escena, y ceban de buena gana sus ojos en muertes figuradas y sangre aparente que miran derramar: por lo qual algun escritor de nuestros tiempos, que entre ellas ha conseguido fama de poeta trágico, para dar gusto á estas mismas naciones ha texido alguna fábula de manera que la muerte del personage, que hace infeliz el éxîto de la tragedia, suceda en la propia escena. Pero los italianos y las otras naciones cultas no deben abandonar su fino gusto por seguir el genio duro de esas naciones extravagantes en este punto.

XIII. Miéntras hablaba así Logisto, notando Audalgo que Tírside daba algun indicio de fastidiarse: Yo creo seguramente, dixo, que nuestras menudas observaciones no son absolutamente del genio de nuestro Tírside. Sobrado conocimiento, respondió Tírside, teneis, Audalgo, de mi natural para no negaros temerariamente que habeis penetrado los movimientos de mi corazon; y por tanto confieso que tantas delicadezas como se quieren observadas en la fábula dramática, me parece que la hacen mas bien seca y menuda que libre y maravillosa. Si la accion requiere la muerte de algun personage, ¿qué importa se represente acaecida en la escena, ó se relate en la misma escena como acaecida fuera de ella, supuesto que del uno y del otro modo siempre es fingida? Es verdad, dixo, Logisto; pero contada en la escena puede adornarse con tales reflexîones, y pintarse con ta-

les colores, que la hagan mas creible y digna de compasion, que lo que la haria una desnuda representacion á vista de los espectadores. Sease como querais, replicó Tírside, á mí no me parece que se deba perder tanto tiempo en la indagacion de tales cosas: por lo qual querria que de una vez se llegase al cabo de este negocio; y ya que se ha dicho que la fábula dramática tiene ciertas partes que la componen, deseara que discurriesemos sobre ellas. Unas son, dixo Miréo, las partes de qualidad que dàn, por decirlo así, la forma á la fábula; y otras las de quantidad que mensuran su grandeza, y son como miembros de este cuerpo. Mas quando Aristóteles, dixo Logisto, afirmó que la fábula debe tener [1] principio, medio y fin, de conformidad que estas partes deban necesariamente sucederse unas á otras; de suerte que no pueda ponerse por principio lo que debe estar en el fin, ni por medio lo que debe estar en el principio, ¿habló [2] de las partes de qualidad ó de las de quantidad? Habló, respondio Miréo, de unas y de otras; porque en quanto estas partes que constituyen el principio, el medio y el fin de la fábula, deben tener cierta belleza, pertenecen á las partes de qualidad; en quanto tienen entre ellas cierto órden de sucesion pertenecen á las partes de quantidad. Elegantemente explica este punto Horacio, quando al empezar su poética hace comparacion de un mal poeta con un pintor ridículo, que uniendo sin órden ni proporcion varios miembros de diversas é inconexâs especies, pone á la cabeza humana un cuello de caballo; y hace que una hermosa muger, bellísima de

1 Instituciones poéticas de los Estudios Reales lib. 2, secc. 2, núm. 5.

2 Léase esto explicado en Aristóteles en el arte Poética cap. 7.

medio cuerpo arriba, remate en una cola de pescado [1]. Hasta aquí hemos hablado de la qualidad, ó sea de la forma que hace bella la fábula. Pues explicadnos, dixo Tírside, las partes de quantidad que la hacen de justa magnitud. Todavía, respondió Miréo, no hemos explicado todas las partes de qualidad. ¿Y quales restan, preguntó Tírside? Las mas bellas, respondió Miréo, y las mas necesarias de todas. Para cuya inteligencia debeis tener presente que la fábula

1. Horacio al principio de la epist. *ad Pisones.*

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne,
Spectatum admissi, risum teneatis, amici?
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ.

„Si por capricho uniera un dibuxante
„A un humano semblante
„Un cuello de caballo, y repartiera
„Del cuerpo en lo restante
„Miembros de varios brutos, que adornara
„De diferentes plumas, de manera,
„Que el monstruo, cuya cara
„De una muger copiaba la hermosura,
„En pez enorme, y feo rematara;
„Al mirar tal figura,
„¿Dexárais de reiros, ó Pisones?
„Pues, amigos, creed que á esta pintura
„En todo semejantes
„Son las composiciones,
„Cuyas vanas ideas se parecen
„A los sueños de enfermos delirantes,
„Sin que sean los pies ni la cabeza
„Partes, que á un mismo cuerpo pertenecen."

Traduc. de Yriarte.

ó es simple [1], ó es implexâ. Fábula simple es la que no contiene mudanza de estado ó de fortuna, ó si la contiene no por eso es maravillosa, por quanto esta mudanza de fortuna próspera en adversa, ó de adversa en próspera, no es repentina é impensada. Fábula implexâ es la que contiene notable mudanza de estado ó de fortuna, en tales términos que impensada y repentinamente se pase de un estado feliz y próspero á otro deplorable y calamitoso; ó por el contrario de un estado infeliz á otro próspero: la qual mudanza de ningun modo se haya esperado ni previsto [2]. Puede darse tragedia de fábula simple; pero la comedia necesariamente requiere nudo, ó llámese enredo. Y es menester decir aquí en qué personas se deba hacer que recayga el suceso de esta mutacion en la fábula trágica, conforme á la excelente doctrina de Aristóteles [3]. No debe, pues, hacerse representar la mutacion de fortuna próspera en adversa en hombres de bien y justos; pues semejante suceso, como se ha dicho, no es para mover á terror y compasion, sino á indignacion, por ser una cosa mala y exêcrable; ni se debe hacer que la mudanza de fortuna adversa en próspera suceda á hombres malvados; pues semejante cosa está mucho mas léjos que qualquier otra del fin de la tragedia [4]. Mas como

1 Véanse las Instituciones poéticas de los Estudios Reales lib. 3, secc. 3, núm. 2 y siguientes.

2 Aristóteles en la Poética cap. 10.

3 Aristóteles ibidem cap. 10.

4 Aristóteles ibidem: Πρῶτον μὲν δῆλον, ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβαλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίαι εἰς δυστυχίαν· οὐ γαρ φοβερὸν ὄυδε ελεεινὸν τοῦτο ἀλλα μιαρόν ἐστιν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν. ἀτραγωδότατον γὰρ τοῦ τό ἐστι πάντων. „Lo primero es evidente que ni los „hombres justos se deben hacer „representar mudados de la for„tuna feliz á la infeliz; pues „tal cosa no es terrible ni mi-

sea verdad que los hombres justos no deban representarse caidos de un estado feliz en otro infeliz, ni los malvados promovidos de una fortuna adversa á otra próspera; con todo eso queriéndose componer fábula trágica de éxîto alegre, como he dicho poco ántes, no habrá inconveniente en que el héroe inocente y justo pase de un estado miserable á otro feliz y alegre, ni en que el malvado de un estado próspero cayga en otro calamitoso y funesto. Porque en uno y en otro caso el éxîto de la fábula resultará alegre y gustoso: y los espectadores, viendo premiado el bueno, y castigado el perverso, aprenderán en el uno y en el otro exemplares documentos para abrazar la virtud por esperanza del premio, ó para huir el vicio por temor del castigo. Pero si se quiere dar á la fábula trágica éxîto infeliz que lleve consigo lo terrible y lastimoso, tan recomendado por Aristóteles, convendrá que el que de un estado grande y feliz cae repentinamente en profunda infelicidad, no sea ni excelente por su virtud, ni disfamado por algun vicio; sino que su caida sea causada por algun error de aquellos á que estan expuestos los grandes hombres [1]. Porque la infelicidad de un personage tal, haciendo comprehender la inconstancia de la fortuna en los varones grandes y esclarecidos, y lo muy sujetos que estan á las vicisitudes de la vida humana, despertará en nosotros el terror y compasion, y nos servirá de aviso para no fiarnos de la fortuna próspera, ni de la grandeza de nuestro estado y superioridad sobre los otros hombres. Esta mudanza repentina y no prevista se llama *peripecia*, la que es una de las

„serable sino perversa; ni los „malvados de la fortuna adversa á la próspera, porque semejante mutacion está mas „que qualquier otra cosa muy „léjos de la tragedia."

1 Véase Aristóteles en el lugar citado arriba.

mas considerables qualidades que deba tener la fábula dramática.

XIV. Luego que Miréo dixo esto, queriendo proseguir, le interrumpió Tírside diciendole: Ya será tiempo que expliqueis si un mártir, esto es, un héroe cristiano que por la constancia en la confesion de la verdadera fe sufre una muerte cruel, puede ser sugeto de accion trágica; pues bien veis que esta última infelicidad cae sobre persona inocentisima y justísima, y por consiguiente, segun habeis dicho, hace malo y vituperable el éxîto de la fábula. Dexaré, dixo entónces Miréo, que el animoso Audalgo desenvuelva esta qüestion. Mejor seria, respondió Audalgo, que vos nos declararais esta dificultad. Pero supuesto que es gusto vuestro el oir sobre este punto mi parecer, creeria que debiese hacerlo mirando á la equivocacion en que ordinariamente cae el vulgo, el qual juzga que la muerte de un inocente hace infeliz y miserable el éxîto de la tragedia: lo qual es falso. Porque el infeliz, sobre quien debe caer la conmiseracion, no es el que muere injustamente; sino aquel á quien la muerte del hombre justo le es causa de grande calamidad, porque despues de haberle hecho matar como delinqüente, ó le conoce sin delito, ó creyendo haber muerto á un enemigo, descubre que el muerto es un hijo propio, ó un amigo no conocido: y por medio de este reconocimiento se hace la mudanza de fortuna de próspera en adversa, ó de feliz en infeliz. Por eso son las mas bellas aquellas peripecias que se hacen por medio de estos reconocimientos, con los quales descubriéndose por ciertas señales un personage oculto y muy distinto del que se creia, resulta mudanza de estado y de fortuna. Mas porque no todas las peripecias suceden por el camino de agniciones ó reconocimien-

tos [1], por tanto aun sin estos reconocimientos puede acontecer que la muerte de algun inocente sea causa de grave afliccion á otro, sobre el qual cayga la conmiseracion, ó porque se vió precisado á hacerle morir contra su voluntad, ó porque la tal muerte, aunque primero fué por su voluntad, sucede despues por error en tiempo, en que ya él no la quisiera hacer executar: así en la *Ifigenia en Aulide*, el objeto digno de compasion no es Ifigenia destinada al sacrificio, sino su padre Agamemnon, que por voluntad de los Dioses se ve en necesidad de sacrificarla. Y hablando de algun hecho de la historia sagrada, en la tragedia de *Jepté*, que muchos han tomado por materia de imitacion trágica, el infeliz que queda impensadamente afligido con el mayor desastre, no es la hija de este Capitan que muere sacrificada por su padre, sino el mismo padre, que por un imprevisto y fatal encuentro con su hija se ve en necesidad de sacrificarla. Así tambien en el *Hermenegildo, Mártir*, bellísima tragedia cristiana del Cardenal Esforcia Palavicino, la conmiseracion no recae sobre aquel santo Príncipe, muerto por la constancia en la fe católica, sino sobre su padre Leovigildo, á quien llega la noticia de la muerte del hijo, executada en el mismo tiempo en que ya él, conocida la inocencia y santidad del Príncipe, habia mudado su propósito, y deliberado el salvarle la vida. Quando la muerte del mártir ó héroe cristiano sea causa de grave calamidad al tirano que le hizo morir, la accion será de éxîto infeliz, considerado el órden natural de las cosas. Pero quando por la muerte del mártir no queda el tirano castigado con algun funesto suceso, entónces será menester considerar esta accion baxo los prin-

1 Aristóteles Arte Poética cap. 11.

cipios de nuestra Religion santísima, con los quales ciertamente se presentará alegre y feliz el éxîto de la misma accion; pues por medio de una muerte impia el héroe cristiano pasa gloriosamente de los trabajos de esta vida mortal al eterno descanso de la patria celestial. Mas por quanto esta consideracion pende de una pura reflexîon cristiana de los espectadores, y no de lo que se pone delante de sus ojos; por tanto tendria por conveniente, que para dar á esta clase de tragedias un éxîto alegre, se pudiera desenlazar el nudo de la fábula por medio de máquina, haciendo que el mártir despues de su muerte aparezca glorioso con celestiales resplandores, representando la gloria de su triunfo, y la corona conseguida por su combate victorioso. De estas máquinas se valian los antiguos poetas dramáticos para desatar el nudo de sus fábulas, quando estas se hallaban tan intrincadas, que para desenredarlas eran necesarios mayores auxîlios que los humanos: y con estas máquinas eran traidos los dioses á la escena quando habia necesidad de establecer órden en las cosas reducidas al último peligro y suma desesperacion, y ponerlas en mejor estado de esperanza [1]. Muchas y diversas eran estas máquinas de que se valian los antiguos para hacer que compareciesen los dioses en la escena. Y quando el poeta introducia en la fábula alguna deidad para la solucion del enredo, se decia que el nudo de la fábula se desenlazaba por máquina; esto es, se acudia á los dioses para salir del apuro. Es cierto que no es de un buen poeta el enredar la fábula de modo que no la pueda desenredar sin el recurso de la máquina: esto es, sin la intervencion y auxîlio de

1 Julio César Escalígero en la Poética cap. 9 y 21 del lib. 1 explica las varias y diversas máquinas, y los diferentes modos en que se usaban en las tragedias y comedias.

algun dios; y así fuéron tachados por Ciceron aquellos filósofos [1], que no sabiendo explicar los fenómenos de la naturaleza, recurrian á Dios, como los poetas trágicos á las máquinas para desenlazar el nudo de la fábula. No òbstante, quando por ser cosas altas y sublimes el nudo es de tal naturaleza, que no puede desenlazarse sin intervencion divina y sin el socorro de la máquina, puede esta usarse prudentemente, como lo enseña Horacio [2]. Pero hace mas á nuestro propósito aquella máquina de que se valian los antiguos trágicos para dar un éxîto alegre á la tragedia en el momento que por la muerte desventurada de algun héroe, quedando tristes y lastimados los concurrentes, se le hacia comparecer en la escena deificado y transportado entre los dioses, para consolar de esta manera á los espectadores afligidos. De esto tenemos un exemplo en la tragedia de *Hércules Eteo* de Séneca, donde muerto Hércules por traycion de su muger Deyanira, aparece despues de su muerte en la escena deificado para alegrar y consolar á su madre Alcmena. Siendo, pues, la constancia y fortaleza del héroe cristiano en sufrir los tormentos y la muerte por la confesion de la fe un puro

1 Ciceron lib. 1 de *Natur. deor.* hablando en persona de los epicureos, dice: *Ut tragici poetæ, cum explicare argumenti exitum non potestis, confugitis ad Deum.* „Así como „los poetas trágicos, quando no „podeis desatar el éxîto del ar„gumento, acudis al auxîlio de „Dios."

2 Horacio en su Epístola *ad Pisones:*

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

„Conducido en tramoya un Dios no venga,
„Que el final desenredo facilite,
„Quando el enredo un Dios no necesite."

Traduc. de Yriarte.

don de Dios, que inspira en su pecho el valor para despreciar juntamente con todos los bienes de este mundo la propia vida, animado de la esperanza firme de la felicidad eterna; para este nudo enlazado por la mano de Dios es muy oportuna la máquina, con la qual despues de la muerte se haga aparecer en la escena el santo héroe coronado y glorificado: con lo qual queden alegres los que se contristáron con su muerte, y se enciendan en esperanza de la felicidad eterna.

XV. Mas por quanto el uso de la máquina, aunque muy freqüente en los antiguos trágicos y cómicos, y no reprobado por Aristóteles [1], puede parecer una de aquellas cosas que segun Horacio deben apartarse enteramente de los ojos de los espectadores, como poco creibles; por ese motivo se podrá de otro modo dar solucion á la accion, que tiene por objeto el martirio de un héroe cristiano. Y este modo es el que con mucha propiedad fué usado por el [2] ilustre autor del *Hermenegildo*, no haciendo que por máquina apareciese en la escena despues de su muerte el Santo; sino introduciendo á San Leandro, que hace una narracion de la gloria conseguida por el mártir en el cielo, la qual gloria habia conocido él en una vision. Por esta narracion se muda el estado de la fábula; y el padre y la esposa del Santo, que habian quedado infelices y apesadumbrados por aquella muerte impensada, se alegran y llenan de regocijo. Y veis aquí, segun mis cortos alcances, como el mártir puede ser sugeto de tragedia de éxîto alegre, quando por persona gravísima y de mucho crédito entre los personages de la fábula se haga narracion de

1 Aristóteles Poética cap. 17.

2 Tragedia del Cardenal Esforcia Palavicino, la qual puede servir de modelo de tragedias cristianas.

la gloria y corona alcanzada por el mártir despues de su victorioso combate; pero en este caso la fábula no será simple, sino doble: esto es, no de una sola mudanza, sino de dos. Fábula simple, segun Aristóteles, se llama la que tiene solo una mudanza de estado, bien de felicidad á infelicidad, ó bien de infelicidad á felicidad. Doble llamo yo aquella que tiene dos mudanzas de estado: una de fortuna feliz á infeliz, y otra de infeliz á feliz [1]; las quales mudanzas pueden acaecer ó sucesivamente en la misma persona, ó á un mismo tiempo en personas distintas. Y no porque sucedan en personas distintas viene por eso á dividirse la unidad de la accion; pues un mismo acontecimiento puede ser infeliz á uno que estaba en grande fortuna, y próspero y venturoso á otro que se hallaba en estado de gran miseria. De este género de fábulas dobles os pudiera yo traer muchos exemplos de los antiguos trágicos griegos; pero me contentaré con presentaros solamente el de la bellísima tragedia *la Merope* [2], cuyo argumento está referido por Igino, tomado de la tragedia que sobre el mismo asunto compuso Eurípides. En esta tragedia, pues, Merope en el infeliz estado de haber de perder su hijo, y desposarse con un enemigo á quien aborrece, ve á su hijo elevado al trono, y al tirano muerto; y por otra parte el tirano en la situacion mas feliz de asegurarse en el trono casándose con Merope, y quitando la vida á Cresfonte, hijo de la Reyna, y heredero legítimo del reyno, es muerto miserablemente. Estas fábulas dobles, donde en personas distintas sobrevienen distintas mudanzas de fortuna, son siempre de éxîto alegre; porque igualmente es cosa alegre

1 Aristóteles en la Poética cap. 10.

2 Se habla de la *Merope* del Marques Scipion Maffei.

que el perverso quede castigado con una imprevista desgracia, que el que el bueno quede premiado con una impensada felicidad. Por tanto pienso yo que estas fábulas dobles son las mas á propósito para las tragedias cristianas: en donde los grandes personages pueden quedar instruidos para huir de aquellos excesos, por los quales los malvados, aunque se creen felices, quedan castigados por un repentino desastre; y para imitar aquellas virtudes, por las quales los inocentes y buenos, quando se creian desdichados, arriban á una felicidad impensada.

XVI. Habiendo sido aprobado enteramente el discurso de Audalgo, solo Tírside dando muestras de no estar satisfecho: Si tantas cosas, dixo, se requieren para la buena trama de una fábula trágica, será preciso borrar del número de las tragedias la mayor parte de las que á juicio de hombres sabios estan reputadas por buenas y dignas de elogio. Poquísimas tragedias hallareis compuestas en lengua latina, española, toscana, francesa é inglesa despues de la restauracion del arte dramática entre nosotros, cuyas fábulas contengan peripecias y agniciones, esto es, aquellas mudanzas de situacion y fortuna, repentinas y no previstas, y aquellos reconocimientos de que penden estas peripecias: y acaso pudiera yo citaros muchísimas que no contienen estas cosas, y que sin embargo, segun el parecer comun, son juzgadas buenas. Fuera de que será preciso excluir de la fábula trágica todos los hechos mas ilustres que se cuentan en la historia sagrada; porque para hacer que se verifiquen estas peripecias por medio de agniciones, se requiere por necesidad introducir en la fábula un personage desconocido, de cuyo reconocimiento, logrado por ciertos indicios ó señales, resulte en otro la mudanza de estado. Con que si no le fingiereis, ¿en

qué hecho ilustre y grande, escrito en la historia sagrada, encontrareis personage que tenga parte en él, y que estando oculto y desconocido, quede despues descubierto, y en virtud de que le reconocen, se trueque su fortuna en feliz, ó en infeliz? Quizá el hecho de Tamar, nuera de Judas, referido en el cap. 38 del Génesis, pudiera proporcionar una accion que tuviese peripecia y reconocimiento; pero fuera de que Tamar en el acto de haber sido por ciertas señales reconocida por Judas, y librada de la muerte, estaba ántes conocida con artificio á los ojos de él; este hecho por fortuna no es para representarse en la escena, á causa de ciertas circunstancias que no es bien presentarlas á los ojos y á los oidos del vulgo. El hecho de los hermanos de Josef en Egipto, quando le reconociéron, contiene agnicion y peripecia: y creo yo que este sea el único, y por eso tratado ya por mil poetas cristianos. Si quereis, pues, dar lugar á tantos ilustres y esclarecidos hechos que nos cuenta la sagrada historia, para hacerlos materia de fábula trágica; y si no quereis condenar tantos famosos trágicos, que en asuntos sagrados, cristianos y profanos han compuesto bellísimas tragedias sin estas peripecias y agniciones, será conveniente abandonar en esta parte las reglas de nuestro Aristóteles. Aristóteles en esta parte, respondió entónces Miréo, habiendo enseñado lo que hace perfectísima y maravillosa la fábula dramática, no por eso ha puesto obligacion de seguir sus preceptos, ni ha condenado las fábulas simples que no contienen agnicion ni peripecia. Ha distinguido las fábulas que tienen peripecia y no tienen agnicion de las que contienen ámbas cosas: pues la mudanza repentina de estado, en que consiste la peripecia, puede suceder por algun accidente imprevisto, sin que intervenga agnicion ó reconocimiento

de personage oculto. Antes Aristóteles, habiendo enseñado qual sea la fábula mas perfecta, alabando á la que contiene agnicion y peripecia, como verdaderamente es digna de alabanza, dexó prevenido que de estas fábulas se hallan pocas, y que por eso los antiguos trágicos las reduxéron á un cierto número corto de determinadas familias, en las quales sucediéron casos miserables y terribles [1]. Pero el imitar solamente estas fábulas trágicas, é insistir siempre sobre ellas, no imitando alguna accion nueva jamas tratada por otros poetas, lo juzgó Aristóteles cosa ridícula y de poetas serviles é ineptos [2]. Pero mas claramente explica su dictámen quando distinguió quatro especies de tragedias: la primera, que llama *πεπλεγμένη, implexâ*, que en suma consiste en la peripecia y agnicion: la segunda, que llama *παθητίκη, patética*, esto es, que expresa con fuerza las pasiones, y pone por exemplo el *Ayax*: la tercera la llama *ἠθικὴ, morata*, que consiste en la buena pintura y expresion de las costumbres y caractéres, y pone el exemplo del *Peleo*: la quarta, dice, es aquella que contiene acciones de personas que se suponen estar en

1 Aristóteles en la Poética cap. 13 dice: *περὶ τοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν· νῦν δὲ περί ὀλίγας οἰκίας αἱ καλλισται τραγωδίαι συντίθενται· οἷτε περὶ ἀλκμαίωνα, καὶ οἰδίπου καὶ ὀρέςιν, καὶ* &c. „Antiguamente los poetas te„nian mucho número de fábu„las; pero ahora las tragedias „mas bellas se componen sobre „pocos asuntos, como sobre Alc„meon, Edipo, Orestes &c."

2 Aristóteles en la Poética cap. 9, aprobando las tragedias en que son fingidas las acciones y los nombres de las personas, dice: *ὥς οὐ πὰντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μυθῶν περὶ ούς αἱ τραγωδίαι ἑισὶν ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν.* „Por lo qual nó se de„be andar siempre buscando fá„bulas ya trilladas, sobre las „quales se han compuesto tra„gedias; siendo á la verdad co„sa ridícula el cuidado de an„dar en busca de esto."

el orco ó infierno, y pone el exemplo del *Prometéo* [1]. Con que si Aristóteles distinguió la tragedia implexâ ó enlazada con peripecia y agnicion de las otras tres especies de tragedias; es cosa clara que no intentó establecer que fuese necesaria á la fábula trágica la peripecia ó la agnicion. Pero en advertir la belleza de tales fábulas implexâs, quiso darnos la idea de lo perfecto, y no de lo necesario.

XVII. Dicho esto por Miréo, prosiguiendo Audalgo la conversacion: Verdaderamente, dixo, esa division que haceis, parece, amigo Miréo, la mas acomodada para explicar la mente de Aristóteles: y vuestra observacion sobre el dictámen del Filósofo bastaria á poner freno á todas las críticas desatentadas; puesto que habiendo señalado lo que á su parecer constituye perfecta la fábula trágica, no ha dicho que esto sea absolutamente necesario; ántes considerando que son pocas las acciones que contienen peripecias, reconocimientos y hechos sangrientos, que dan á la fábula éxîto lastimoso y terrible, ha enseñado el modo de imitar otras acciones, que no contengan semejantes cosas, y sean dignas de ser imitadas. De aquí es que si la accion que se emprende imitar en la fábula, no contiene estas maravillosas mudanzas imprevistas y repentinas, ó no se pueden fingir con verisimilitud, es mejor dexarlas, que hacer una novela ó romance de una fábula trágica: pues el mas bello de los romances consiste en estas extrañas peripecias y en estos impensados reconocimientos: por lo qual creo yo que puede ser buena una tragedia como tenga unidad de accion y de tiempo, y tenga su nudo y desenlace [2]. ¿Qué entendeis, di-

1 Véase Aristóteles en la Poética cap. 18.

2 Aristóteles en la Poética cap. 18.

xo entónces Tírside, por nudo y por desenlace? Por nudo, respondió Audalgo, entiendo aquella parte de la fábula en que se contienen varios lances que hacen incierto y dudoso el éxîto de la accion, y á los espectadores los tienen suspensos, sin saber adonde van á parar las cosas que se representan. Por desenlace ó solucion entiendo aquella mudanza que hace pasar las cosas desde el estado incierto al cierto, y pone fin á la accion. En toda fábula dramática es necesaria mutacion de cosas; pero no toda mutacion puede llamarse peripecia, pues esta es mutacion repentina, no prevista ni esperada, y es mutacion total en contrario; de manera que en el tiempo en que uno se cree ser dichoso, y conseguir lo que deseaba, cae en infelicidad, y le sucede al contrario de aquello que ciertamente creia; ó al reves en el instante de creerse desdichado, se ve, contra lo que él pensaba, elevado á una próspera fortuna, y en situacion de lograr lo que no esperaba. En las comedias como que las acciones y los personages son fingidos, suceden á menudo estas repentinas mutaciones en contrario, y suceden por medio de agniciones; pero no son consideradas peripecias, porque estas mutaciones no son entre personas ilustres, ni por ellas se pasa de grande calamidad á grande fortuna, ni de grande fortuna á grande calamidad, sino que son mudanzas de cosas mínimas y de pequeñas fortunas. Todo el buen arte de la fábula trágica pienso yo que consiste en un enlace y nudo tal, que tenga dudosos y suspensos á los espectadores, y pueda fácilmente desenlazarse sin el recurso de la máquina; pues muchos poetas saben formar bien el nudo, y no saben desatarle, como dice el mismo Aristóteles. Por lo demas no me parece que deba tenerse tan gran cuidado sobre las peripecias y agniciones, quando sin

ellas se juzgan buenas muchas tragedias. En prueba de eso, dixo Logisto, yo, Audalgo, pudiera traeros exemplos de muchas tragedias no solo de los antiguos, sino tambien de los modernos, las quales estan en estimacion de buenas, aunque no tengan peripecias ni agniciones; y por no ser molesto, os citaré una de nuestros tiempos, que es el *César*, tragedia de muchísima aceptacion de un famoso autor de nuestro siglo [1]. En esta tragedia un crítico desmesurado hallará mucho que morder. La muerte de César, dirá él, asesinado por los conjurados, la qual constituye el éxîto de esta fábula, no puede darle un fin alegre ni triste; porque en la misma accion se representa que aquel Dictador era creido por muchos romanos, que se caracterizan hombres los mas sabios, un tirano, un opresor de la patria, un destruidor de la pública libertad, y digno por tanto de mil muertes: y así para ellos la muerte de este debia resultar alegre y grata. En la reputacion de otros era un hombre superior á todo el género humano, comparado por su clemencia á los mismos dioses, creido dignísimo no solo del imperio militar sino tambien de ser Rey de los romanos; y así á estos la muerte de César debia serles triste y lastimosa. Por lo qual esta fábula no será de éxîto feliz ni infeliz, sino que será infeliz y feliz juntamente: lo que es contra toda regla. César, añadirá, es verdad que se representa muerto en el auge de su fortuna; pero esta mudanza no es impensada ni repentina, pues desde el principio de la accion se trata de la conjuracion, y del modo de llevarla al cabo. Se presentan despues en la mas clara luz todos los prodigios, auspicios fatales

1 *César*, tragedia del abate Antonio Conti, veneciano, impresa en Faenza en el año de *1726*.

y agüeros siniestros que pronosticaban su muerte en el mismo dia en que le fué dada. César mismo se representa estar advertido de estos malos preludios, amonestado y aconsejado para no ir al Senado, y hecho sabedor casi con evidencia de la conjuracion; mas él lo desprecia todo, y fiado de sí mismo y de su fortuna, va al Senado, y allí le quitan la vida. ¿Cómo, pues, quereis que esta muerte prevista por él mismo y por otros muchos, y temerariamente despreciada, mueva á terror y compasion? No se compadecerán sus amigos, no; ántes ellos deberán concebir agravio, y creerse menospreciados. Deberán decir: contra los avisos del cielo y contra nuestros consejos ha querido obrar á su modo: bien empleado le está, si le ha sucedido lo que no quiso evitar. Si sus enemigos conciben despues alegría de su muerte, esta alegría no los coge de repente por algun acaso impensado, por el qual pasen de un estado triste á otro alegre; sino que ya de antemano la tenian prevista, y, digámoslo así, tragada al meditar la conjuracion. Con que nada hay en esta fábula que la haga ser trágica: no hay peripecia, no hay agnicion, no hay mudanza de estado, qualquiera que ella sea, de fortuna feliz á infeliz, ó de infeliz á feliz. Esto quizá dirán los críticos poco inteligentes; pero sin embargo no quitarán á esta tragedia un punto de la estimacion que ha logrado entre los hombres de buen discernimiento. ¿Y sabeis por qué? Porque esta tragedia es una perfectísima imitacion de una accion grande y muy conocida, la qual él no podia alterar sin echarla á perder, y hacerla inverisimil. Porque, prescindiendo de lo que sea la fábula, ella ademas de la unidad de accion, de tiempo y de lugar, está vestida de maravillosas costumbres en que se pintan los caracteres de aquellos romanos que introduce en la escena, su reli-

gion, su manera de pensar, y está adornada de exâctos discursos, sentencias, sentimientos, y en fin de una locucion bella por su claridad, de un estilo noble y sublime por su gravedad y eloqüencia. El fruto que puede sacarse de esta tragedia es el de no fiarse de la humana grandeza ni de la próspera fortuna, despreciando temerariamente los peligros á que estan expuestos por lo comun los hombres elevados á una fortuna muy alta. En esta forma, pues, se pueden tomar para imitar en las tragedias sagradas las acciones ilustres de los héroes referidas en la divina Escritura, aunque no contengan aquellos sucesos de que nacen las peripecias y agniciones, sin necesidad de fingirlos. Es verdad que quando la invencion de estas mudanzas impensadas por medio de agnicion no son contrarias á la sagrada historia, y es verisímil que acaezcan, se pueden tambien fingir, como lo han hecho muchos famosos escritores, especialmente Genisio Paronatide en las dos bellísimas tragedias del *Sedecías* y del *Manasés*. En suma no debe apreciarse la tragedia solo por la fábula, sino tambien por las costumbres, por los discursos y por la locucion. Y así yo llevo la opinion de que una tragedia de fábula imperfecta, pero de perfectas costumbres, debe preferirse á otra de perfecta fábula, pero de imperfectas costumbres.

XVIII. ¿Pero quando, dixo entónces Tírside, saldrémos del punto de la fábula, y pasarémos á hablar de las costumbres y de las otras partes de la tragedia? Dexarémos, respondió Audalgo, para otro dia el discurrir sobre las otras partes de la representacion dramática. Pero estimaria, añadió Logisto, que ántes de dar fin á la conferencia de hoy, ya que nuestro Miréo ha hecho mencion de no sé que partes, que como miembros componen el cuerpo de la fábu-

la dramática, estimaria, digo, como punto necesario, que nos explicase estas partes. Como yo no sea molesto y enfadoso, respondió Miréo, os diré mi parecer sobre estas partes, que se llaman de integridad, y constituyen íntegra la fábula trágica y cómica. Y habiéndole los otros insinuado que hablase, dixo: Aristóteles, tratando de las partes integrales de la tragedia, enseñó que eran quatro: á saber, πρὸλογος *prólogo*, ἐπεισόδιον *episodio*, ἔξοδος *éxôdo*, y χόρικον *córico*. El *prólogo*, segun él, es una parte integral, que ántes de las otras precede á la entrada del coro, y en ella se declara el argumento de la fábula sin declarar el éxîto de ella. El *episodio* es aquella parte integral que se interpone entre el canto y el coro: por episodio entiende aquí Aristóteles el *coloquio*, ó digamos el *dialogismo* de los actores entre un coro y otro, y lo demas que vulgarmente nosotros llamamos *escena* dividida de los actos. El *éxôdo* es aquella parte integral que contiene el desenlace, y despues de la qual no hay mas coro. El *córico* es aquella parte integral que comprehende los cantos del coro, los quales distinguen y dividen los episodios. Mas este córico tiene tres partes: πάροδος *parodo*, que en nuestra lengua suena lo mismo que *entrada* ó *venida*, ϛασιμον *stasismo*, que entre nosotros significa *estable* ó *parado*, y κόμμος *commo*, que significa *canto con lamento*. El *parodo*, pues, era aquella parte del coro movible que comprehendia juntamente los cantos y danzas de los que componian los coros. El *stasismo* era aquella parte del coro estable, que sin danza, haciendo las partes de actor, preguntaba á los actores, ó les respondia. El *commo* era aquella parte que executaba el coro, lamentando con tristes cantos los acontecimientos fatales. De este modo distingue Aristóteles las partes integrales de la trage-

dia [1]. Pero como el uso ha hecho ver que ni el prólogo ni el coro son absolutamente necesarios para la integridad de la fábula dramática, y que sin prólogo ni coro puede la fábula trágica tener toda su integridad; por eso soy de dictámen que en esta parte se deba abandonar á Aristóteles, y seguir mas bien la regla comun de todos los poetas, la qual establece tres partes integrales de la fábula, absolutamente necesarias para su integridad: y son *protasis*, *epitasis* y *catástrofe* [2]. Estas tres partes deben estar entre sí tan ordenadas, que la una suceda necesariamente á la otra. Protasis, pues, es aquella parte de la fábula en que se da una idea del argumento que se trata en ella, sin declarar el éxîto para tener suspensos los espectadores. Epitasis es aquella parte en que, fixado ya en la protasis el estado de la accion, y lo que en ella se debe tratar, se comienza á revolver el estado de las cosas, hasta que esten enredadas de tal modo que no se sepa el rumbo que puedan tomar. Catástrofe es aquella parte en que hay revolucion de las cosas enredadas, y comienzan á tomar algun giro ó movimiento en contrario, hasta que sea enteramente desatado el nudo. De la buena disposicion de estas partes depende lo bello y lo deleytable de la fábula dramática. Y así como esta, por simple, ó implexâ que ella sea, requiere necesariamente estado de cosas, nudo de ellas y solucion del nudo; del mismo modo, si confundiéreis estas partes, y poneis ántes la que va despues, trastornareis todo el órden de la fábula, y ocasionareis fastidio y molestia. En la protasis tendrán lugar aquellos episodios que declaran las causas antiguas, ó el orígen de la accion que se trata, y dan

1 Aristóteles en su Poética cap. 12.

2 Julio César Escalígero Poética lib. 1, cap. 9.

noticia de los personages sobre quienes gira la accion. En la epitasis dareis lugar á aquellos lances ó acontecimientos que enredan las cosas ; y en la catástrofe colocareis las peripecias y agniciones, ú otra cosa que, mudando la fortuna y situacion, desate el nudo. Una fábula bien ordenada con estas partes, no tiene necesidad de prólogo, ni declaraciones del argumento ; y por sí misma se hace clara á la inteligencia de los espectadores; los tiene atentos y curiosos con la esperanza del éxîto; y produce en ellos aquel fin que se intenta en la fábula dramática, que es el excitarlos á evitar aquellos vicios que despues de algun buen suceso, al cabo vienen á ser la perdicion; ó animarlos á aquellas virtudes que, despues de grandes trabajos y dificultades, llegan á ver la prosperidad. Esto es quanto, por satisfacer á vuestra pregunta, me ha parecido proponeros sobre las partes que constituyen la integridad de la fábula dramática. Dicho esto, quedando satisfechos y congratulados por el discurso de Miréo, determináron tratar á otro dia de las otras partes, que, segun el arte de la poesía dramática, pertenecen á la tragedia y á la comedia.

CONVERSACION SEXTA.

Acordándose Miréo del empeño que habia contraido con Audalgo, Logisto y Tírside, de haber de tratar de intento nuevamente con ellos sobre el arte necesaria para las composiciones dramáticas, un dia en que sabia se hallaban juntos para su recreacion literaria, se fué á visitarlos, y siendo cortesmente recibido de ellos, empezó á hablar de la manera siguiente. En la Conversacion pasada se habló largamente de la primera y principal cosa perteneciente á la poesía dramática, esto es, de la fábula; y se trató de aquellas reglas que deben reputarse necesarias para que esté bien constituida conforme al arte. Resta ahora tratar de las otras cosas que necesariamente pertenecen á la composicion dramática, sea trágica, ó sea cómica, como partes intrínsecas de ella; y primeramente de las costumbres que obtienen el segundo lugar despues de la fábula. Proponed, dixo Audalgo, vuestro parecer sobre este particular, que no dexaremos nosotros de exponer nuestras observaciones. Las costumbres, prosiguió Miréo, son tan necesarias á un buen drama, que si son malas, aunque la fábula tenga todas las perfecciones aristotélicas que se citáron en la pasada Conversacion, el drama será siempre malo. No hablo de las costumbres buenas en comun, esto es, costumbres de bondad y honestidad moral; sino que por buenas costumbres se entienden aquellas que son convenientes, y correspondientes al tiempo y al lugar de la accion, y de los personages que se representan en el drama. De aquí es, que una cos-

tumbre será buena segun las reglas de la honestidad moral, y mala segun el arte: como si v. gr. intentando imitar en la comedia á un iracundo, le fingieseis insensible á las injurias, y de un temperamento lento y sosegado; ó á una ramera, y la pintaseis sobria y modesta; ó á un avaro, y le representaseis despreciador de las riquezas: estas costumbres serian malas segun el arte, como no convenientes á las personas que imitais. ¡Bueno á fe mia, replicó prontamente Tírside! ¡Bella arte por cierto es esa, que enseña ser buenas aquellas costumbres que son contrarias á las reglas de la honestidad moral, y de las que debiamos hacer mucha cuenta para componer un drama cristiano! Viendo Miréo que Audalgo y Logisto se sonreian por lo que oyéron á Tírside; y comprehendiendo ya que este se fingia muy sencillo para dar ocasion de explicar mejor la materia que se trataba, con el fin de que no se tratase cosa que pudiese redundar en escándalo de los simples y de los idiotas, sonriéndose tambien con ellos: Si me dexarais hablar, le dixo, hallariais que lo que yo he dicho de costumbres buenas, segun el arte, puede tener en un todo conveniencia y compatibilidad con el drama cristiano. Primeramente las costumbres buenas se pueden considerar en general, en quanto miran generalmente á la accion imitada: ó se pueden considerar en particular, en quanto miran á los personages representados. Considerada, pues, la accion en general, así como esta debe ser en la tragedia de héroe, príncipe ó personage real, es necesario para que sea de buenas costumbres, que se pinte conforme á los estilos, usos, religion, tiempos y lugares donde se finge la accion misma. Los antiguos persas, v. gr. en religion, usos y modo de vivir eran diferentes de los antiguos egipcios: estos se diferenciaban de los antiguos grie-

gos, y de los griegos se distinguian mucho los romanos. Por eso no conviene aplicar á los antiguos egipcios la religion y costumbres de los persas; ni á los antiguos griegos la religion y costumbres de los egipcios; ni á los antiguos romanos la religion y costumbres de los griegos. Y al modo que de la variedad de religion en las naciones nacia un diferente modo de pensar, á ese tenor no es necesario hacer que piensen los persas como pensaban los egipcios, ni estos como pensaban los griegos, ni como los griegos los romanos. Y así como son diversas las costumbres de los lugares, es menester tambien al fingir los personages, considerar el lugar donde se finge su nacimiento [1]. Pero sucediendo que con la variacion de los tiempos y mudanza de los imperios se mudan igualmente la religion y las costumbres en un mismo lugar y en una misma nacion; por eso es preciso observar con especialidad el tiempo en que se finge sucedida la accion en algun lugar, para no cometer anacronismos, ni atribuir una religion, ni una costumbre antigua y ya desusada á una nacion, á un reyno, á un lugar, que en el tiempo en que se finge sucedida la accion tenia otros ritos y otros usos; ó

1 Horacio *ad Piss.*

Colchus, an assyrius; Thebis nutritus, an Argis.
Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.

„Ni el asirio se explique
„Como el nacido en Colcos; ni se aplique
„De Argos al ciudadano
„El estilo que es proprio del tebano.
„Si pintas, ó escritor, los caracteres,
„O bien sigue la fama de la historia,
„O haz que no tengan los que tú fingieres,
„Circunstancia, ó accion contradictoria."

Traduc. de Yriarte.

por lo contrario, apropiar una religion ó unas costumbres á una nacion, las quales en el tiempo en que figurais acaecida la accion imitada, no estaban todavía introducidas.

II. Pero debe tenerse mucho mayor cuidado de no errar en esta pintura de caracteres y costumbres, quando se intentan imitar las acciones grandes que refiere la historia sagrada. Porque ademas de deberse tener presentes la religion santa de los hebreos, sus leyes, ritos, ceremonias, tradiciones y usos totalmente diferentes de las costumbres de otras naciones, y en fin las falsas religiones de los pueblos idólatras sus confinantes, en que freqüentemente cayéron y con que se contamináron, es preciso tambien considerar los tiempos; pues una cosa es hablar de los héroes del viejo Testamento desde el principio del mundo hasta Abrahan; otra de los que floreciéron desde Abrahan hasta el cautiverio de los hebreos en Egipto; otra de los que despues de la salida de Egipto fuéron ilustres; y otra de los que floreciéron quando la república judayca era gobernada por jueces, ó quando era mandada por reyes; ó en fin quando á la vuelta de su esclavitud babilónica era regida por los macabeos ó Príncipes asmoneos, y Sumos Sacerdotes hasta Herodes y la venida de nuestro divino Redentor. Baxo de estos diversos estados de su república tuviéron los hebreos diversos usos acerca de su gobierno: y así el no observar la diversidad de dichos estados puede hacer que se yerre cambiando las buenas costumbres que requiere la accion. Mas en quanto á la tragedia cristiana, aunque convenga por otras circunstancias considerar la diversidad de los tiempos y lugares, estas consideraciones no son absolutamente necesarias para la substancia: porque la santísima Religion cristiana (la qual no hace distincion entre

el judio ni el griego, entre el griego ni el romano, ni entre todos los de qualquiera otra nacion) ha propuesto á todos, y para todos unas mismas virtudes de modestia, mansedumbre y desprecio del mundo: por lo que el héroe cristiano en todo tiempo y lugar debe ser siempre lo mismo, siempre revestido de unas mismas costumbres, y siempre animado del mismo espíritu del evangelio. Pero sin embargo, deben para las circunstancias de la accion cristiana considerarse los tiempos y los lugares, especialmente respecto de aquellos personages que se introducen como perseguidores del héroe cristiano, ó como opuestos á su modo de obrar: pues en esta parte pueden, segun los lugares y tiempos, ser diversos los modos de obrar de los perversos, diversos sus fines, y diversas las causas que los inducen á oponerse á los hombres santos. Esto es quanto me parece deber deciros sobre las buenas costumbres en general de que ha de estar adornada la tragedia. Mas para que esta consiga su fin es necesario que no solo sean buenas segun el arte, esto es, que sean convenientes y correspondientes á los tiempos y lugares en que se finge suceder la accion; sino que tambien sean buenas con bondad moral, esto es, arregladas á lo justo y honesto en los personages que hacen la representacion de héroes, y que salgan estos con felicidad por sus virtudes: bien que sea permitido pintar las contrarias á lo honesto y á lo justo en aquellos personages en que se representan los malvados, de modo que por su perversidad queden afligidos y castigados con fatal desastre.

III. Concluido que hubo Miréo, tomando la palabra Audalgo, dixo: Esta vuestra observacion, sin duda la mas importante para no errar en las costumbres, es, á lo que yo veo, la que ménos tienen presen-

te nuestros poetas trágicos, aunque por otra parte alabados; los quales, si he de decir la verdad, han sido defectuosos en la pintura de las costumbres. Despues que los italianos en el siglo XVI restauráron el arte de la poesía dramática, muchas bellas tragedias, sin contar las latinas, se han compuesto en varias lenguas, francesa, castellana, italiana y aun inglesa: pero en estas tragedias aunque se traten varias acciones sucedidas entre los antiguos ó persas ó egipcios ó griegos, ó romanos y en diversos tiempos; se conoce sin embargo en quanto á las costumbres una cierta índole propia de la nacion en que naciéron los poetas que las compusiéron, y el modo de pensar que habia en sus tiempos, el qual modo no convenia ni á los griegos ni á los romanos, ni á las otras antiguas naciones donde fingen sucedida la accion imitada por ellos. En las tragedias francesas, en que se trata de reyes y príncipes antiguos de diversas naciones, hay siempre un no sé que de esplendidez, policía, cultura y brillantez de la corte de Paris. Si veis representarse por los franceses reyes y príncipes representados ántes por los antiguos trágicos griegos, os parecerán otra cosa; y Agamemnon, Clitemnestra, Ifigenia se os figurarán Monsieur Agamemnon, Madama Clitemnestra y Madamoiselle Ifigenia [1]. En las tragedias españolas sobre antiguos y diversos sugetos, descubrireis siempre un no sé que de sofistería y disputa, y un cier-

1 Mr. Voltaire *Disertacion sobre la tragedia antigua y moderna*, impresa con su *Semíramis* año 1649, comparando el teatro frances con el griego dice: que la galantería es toda la ventaja de los trágicos franceses sobre los griegos: y que de mas de quatrocientas tragedias que se han dado al teatro despues que está en posesion de alguna gloria en Francia, no pasan de diez ó doce las que no esten fundadas en intrigas de amor, mas propias de cómicos que no de trágicos.

to prurito de pensamientos agudos y de fanfarronadas, que muestra la índole de la nacion, de modo que Achîles os parecerá un Don Achîles. Pocas tragedias tenemos de los Ingleses; pero el *Caton* de Adison [1] nos manifiesta el carácter de aquella nacion en un cierto modo de pensar sombrío y profundo, en un cierto trato desabrido y poco adaptable á la facilidad de los romanos: y los personages de esta accion os parecerán Milores. Yo no digo esto porque quiera disminuir la gloria que han conseguido estas naciones en muchas de sus bellas tragedias; sino solo por haceros conocer quan fácil sea dexarse llevar de las costumbres del suelo patrio, para corromper aquellas buenas costumbres que requiere la accion trágica, correspondientes á los lugares y tiempos en que se representa sucedida la misma accion. En quanto á los italianos, á excepcion de los que de quando en quando en sus tragedias han tratado algun argumento sagrado, ó alguna accion cristiana; ó de aquellos á quienes les ha agradado salir fuera de la Grecia, ó por mejor decir, de las tragedias de Eurípides y Sófocles para encontrar acciones que imitar; los otros trágicos, aun los mas famosos, aunque no han dexado verdaderamente de observar muy bien las costumbres en sus tragedias, con todo eso se han hecho serviles imitadores de los trágicos griegos, pintando las costumbres que ellos expresáron en sus tragedias, guisando de mil modos los argumentos tratados por ellos, y los hechos atroces que representáron, los quales, como dice Aristóteles, estaban reducidos á pocas familias; y en fin esparciendo en la escena imágenes terribles y

1 Esta tragedia del célebre Adison, que en realidad es buena y recomendable, fué traducida en italiano por Anton María Salvini; y impresa en Florencia año 1715.

desastres funestos. Pero sin embargo se les perdona en esta parte de dar éxîto lastimoso y terrible á sus tragedias, supuesto que por ello fué alabado por Aristóteles, Eurípides, quien por el mismo filósofo era tachado por otros defectos. Pero por otra parte no pueden ya excusarse de haber sido plagiarios de los trágicos griegos en la disposicion y conducta de sus tragedias, puesto que el mismo Eurípides, aunque alabado por Aristóteles, y llamado *Tragicísimo* porque dió éxîto triste á la mayor parte de sus tragedias, fué despues vituperado por la mala estructura y disposicion de las partes de sus fábulas [1]. Pero lo peor de estos trobadores de rancias greguerias es, que quieren aplicar las costumbres que describiéron los trágicos griegos á otra qualquiera accion que ellos fingen en otros lugares, y entre otros personages de distintas naciones, pintando á la griega sus escenas, y llenándolas de peripecias romancescas, para hacerlas tristes y lastimosas. No lo hizo así el gran Trissino, el qual, aunque fué el primero que restauró el arte de la tragedia que estaba en olvido, no por eso estuvo sujeto servilmente á la conducta de caracteres y costumbres de los trágicos griegos: y en su bellísima *Sofonisba* imitó, como convenia á personages romanos y cartagineses, las costumbres de Roma y de Cartago. Es verdad que tambien este poeta erró no poco contra las costumbres, quando allí representó el matrimonio entre Masinissa y Sofonisba, celebrado al uso de los cristianos, esto es, á presencia del Sacerdote, que pregunta á los esposos sobre el recíproco consentimiento de ámbos, ántes que el esposo entregue el ani-

1 Arist. en la Poétic. cap. 13, conforme á la traduccion castellana de nuestro erudíto Seyjas, dice: *Eurípides aunque disponga mal las otras partes, en esta se muestra el mas trágico* (tragicísimo) *entre los poetas.*

llo á la esposa [1]. Pero es menester hacerse cargo de que el Trissino fué el primero en tentar este vado; y así no es maravilla que cayese en algun defecto, como no es de maravillar que otros hombres animosos, que en aquel mismo tiempo se diéron á componer tragedias no teniendo á mano mas exemplares, tomasen los argumentos de los griegos. Pero que en nuestros tiempos, despues que en este género de poesía se han compuesto en el discurso de mas de dos siglos infinitos dramas trágicos de varios y diversos argumentos, especialmente sagrados, cristianos y morales; y despues que hombres doctos y poetas grandes en Italia, y en otras naciones, han tomado de la historia de los imperios bárbaros y de los tiempos baxos muy buenos argumentos, de que formáron tragedias, en que las costumbres, los ritos, las religiones y los usos de naciones extrangeras, conocidas de nosotros solo por la fama, se han pintado maravillosamente [2]; quieran ahora ciertos monos (como si de la

1 Trissino en su *Sofonisba*.

„Despues vuelto á la Reyna, así le dixo:
„Decidme, Sofonisba, ¿os place acaso
„Tomar á Masinissa por marido?
„¿A Masinissa, Rey de los Masúlos?
„Y ella alterada toda, y vergonzosa,
„Le dixo en baxa voz estar contenta.
„Despues á Masinissa le pregunta,
„¿Quereis tomar gustoso á Sofonisba
„Por legítima esposa? Y él responde
„Con alegre semblante, estar contento:
„Y despues allegándose á la esposa
„En el dedo le puso un rico anillo.
„El Sacerdote luego así les habla:
„Antes que el sol se esconda, es conveniente
„Que deis gracias á Dios devotamente."

2 Ademas del *Soliman* del Conde Próspero Bonarelli, tragedia sacada de la historia del Imperio otomano, han com-

historia de todos los tiempos y de todas las naciones no se pudiesen tomar argumentos de representacion trágica) remedar la atrocidad de las escenas griegas, y fingir de su cabeza antiguos hechos acaecidos fuera de la Grecia, llenos de enormes atrocidades y lances romancescos, vestidos á la griega; es una cosa que no se puede aguantar, sin que se estomaguen los que tienen una onza de seso.

IV. Interrumpiendo prontamente el discurso Tírside: Por lo que á mi hace, dixo, yo pienso que estas tragedias, amasadas á la griega, de funestos lances inventados por capricho, sin que consten por la fábula ni por la historia, no son ménos perniciosas á las costumbres, que lo que lo son estas nocivas representaciones deshonestas: pues si estas corrompen la honestidad, aquellas trastornan y echan á perder la fantasía. Quando yo viere una madre, que creyendo estar muerto un hijo, cuya muerte habia ella misma encargado siendo niño, á fin de evitar el vaticinio funesto de no sé que oráculo; y reconociéndole despues de ser ya adulto como á un hombre, que sin ser conocido en los principios, habia sido incitado por ella para matar á su propio padre y mancharse con su incestuoso casamiento, se quita á sí misma la vida desesperadamente con sus propias manos, cumpliendo de este modo el fatal destino del oráculo: ¿qué cosa habré aprendido que me instruya para abrazar la virtud, y que mas ántes no me llene la fantasía de ideas de un triste fatalismo y desastre inevitable?

puesto los franceses otras muchas de argumento semejante en el siglo pasado: y en el presente el famoso trágico italiano Pedro Jacobo Martelli, entre otras tragedias suyas, ademas de la *Perselide*, sacada de la historia otomana, publicó la *Taimingi*, tomada de la historia del Imperio de la China, en la que se imitan muy bien las costumbres y ritos de aquella nacion.

Dexemos, dixo entónces Logisto, de hablar sobre un punto que puede dar ocasion á largos y quizá odiosos discursos. Y ya que nuestro Miréo ha hablado de las costumbres que en general miran á la accion, oigamosle quales deban ser en particular las costumbres que tocan á los personages imitados. Quales deban ser las costumbres, respondió Miréo, de que conviene se adornen los personages de la tragedia, lo declaró Aristóteles; y aunque sobre esta materia escribió con alguna obscuridad, con todo eso se puede inferir de su contexto, que las costumbres deben tener tres condiciones, es á saber, que sean buenas, que sean convenientes, y que sean iguales. La honestidad, la conveniencia y la igualdad son las qualidades que constituyen bien morigerada la representacion dramática. La honestidad mira á las personas que representan las partes primarias en la fábula, y hacen el papel de héroe, ó de un hombre ilustre por la excelencia de sus virtudes, y que en su modo de obrar debe siempre tener la mira á lo justo y honesto, y elegir siempre lo bueno en quanto esté de su parte, no obstante que por error involuntario se incline tal vez á lo malo. La conveniencia es aquella proporcion de las costumbres con la qualidad de las personas; y esta conveniencia tiene lugar tanto en las costumbres buenas y honestas como en las delinqüentes y malas: en las buenas y honestas, quando son correspondientes al estado de las personas que debeis representar buenas: para lo qual es preciso advertir que unas son las virtudes de los príncipes; otras las de personas particulares; otras las que pertenecen á los hombres, y otras las que son propias del otro sexô. La magnificencia, la justicia distributiva, la prudencia política son virtudes de príncipes, no de hombres particulares; así como el obsequio, la obediencia, la fidelidad en el ministerio

son virtudes de personas particulares, y no de príncipes. La animosidad, el valor, la firmeza de espíritu son prendas propias del hombre, no de la muger; así como el recogimiento, el rubor, la economía de la casa son pertenecientes á la muger con mas propiedad que al hombre. La industria, la sagacidad, la atencion al servicio constituyen un buen criado; y la vigilancia y circunspeccion hacen un buen amo. Si á un príncipe le adornareis de virtudes régias, y le hiciereis discernir y pensar como rey, estas costumbres se llamarian *decoro*: y á este tenor se llamará decoro todo lo bueno y honesto de que adornareis los otros personages á proporcion de su estado y condicion. Un príncipe que tenga las virtudes de hombre particular, y sea defectuoso en las virtudes régias, no es sugeto de tragedia, aunque os le suministre la historia; pero quando tenga estas virtudes reales, y sea defectuoso por otros vicios privados, si le quereis representar, debeis entónces como un buen pintor pintarle de perfil, mostrando la parte que es bella, y ocultando la que es defectuosa. Dixe que esta conveniencia tiene lugar tambien en las costumbres delinqüentes y malas, pues así como en las tragedias, por dar mayor realce á la virtud del héroe, se pone este en oposicion del perverso y del impio; del mismo modo es tambien necesario en las costumbres malas observar esta conveniencia para acomodar las costumbres á la condicion de las personas. Un hombre, que todo lo cree, que se fia de todos, y que de ninguno teme, no puede ser representado tirano, del qual son inseparables compañeros el miedo, la sospecha y el engaño: así como no podreis fingir ambicioso y capaz de aspirar á grandes empresas á un hombre de corazon vil y cobarde. Esta conveniencia, tanto en las buenas como en las malas costumbres, es necesaria tambien en

las comedias, en las quales deben pintarse las ordinarias costumbres populares segun el diverso estado de las personas. No será, pues, conveniente á una doncellita la entereza y gravedad de una matrona; ni á una matrona la dulzura y sencillez de una doncella; ni á un jóven el dar consejos como un viejo; ni á un viejo el ardor de jóven. De la misma suerte, en quanto á las costumbres viciosas, no será conveniente á un jóven la avaricia y la timidez; ni á un viejo la prodigalidad y la osadía; ni á un criado astuto la rudeza; ni á un rudo la astucia: en suma tanto en las buenas como en las malas costumbres aplicaréis á los personages imitados las que son propias de su edad, de su sexô, y de la condicion de su estado. Un soldado jactancioso no hará aprecio de la glotonería, ni un gloton se gloriará del valor de las armas. La tercera condicion de las costumbres es la igualdad, esto es, que sean constantes en el personage que se quiere imitar, de modo que si desde el principio introducís en la tragedia un hombre fuerte, no le hagais despues débil; si prudente y cuerdo, no le hagais luego inconsiderado y ageno de consejo; y si le pintareis inconstante, debeis mantenerle constante en la misma inconstancia. En suma la igualdad de las costumbres es un constante tenor de ellas, observado siempre y en qualquier acontecimiento en el personage que imitais con tal que este no se vea necesitado á mudarle. Y todo quanto se hiciere contrario á lo que se ha dicho será una impropiedad.

V. Estas reglas de las costumbres, dixo Logisto, son tan claras, que no admiten dificultad: y se ven mas observadas en las comedias que en las tragedias; particularmente en aquellas comedias que se llaman de carácter, en muchas de las quales estan maravillosamente representados los vicios y las virtudes civi-

les de los ciudadanos respectivamente á su estado. Mas para las comedias de personages ideales y de argumento místico se necesita de mucha mas inteligencia y discrecion, para explicar los verdaderos caractéres de las virtudes que los adornan, y de los vicios y pasiones que afean el alma. Pero ya es tiempo que luego paseis á tratar de la otra parte que compone la accion dramática, es á saber, de la sentencia; y nos declareis qué cosa deba entenderse, segun Aristóteles, por sentencia, á fin de que veamos si es ó no necesaria á la composicion dramática. Por sentencia, respondió Miréo, comunmente se entiende un dicho grave, que expresa en breves palabras el concepto mental sobre una verdad en comun. Mas yo no creo que en este sentido tomase Aristóteles el nombre de sentencia; pues la llamó διανία, que en nuestra lengua significa con propiedad agitacion de la mente: por lo qual pienso yo que por sentencia entendió la expresion de los sentimientos del ánimo, la qual se hace por el camino del discurso: y así dixo, que á la sentencia pertenece el discurso. De aquí es, que siendo el discurso una imágen de nuestro ánimo, con la qual intentamos excitar en otros aquellos afectos y sentimientos que experimentamos en nosotros mismos; por eso la sentencia en nuestro caso no será otra cosa que un discurso que exprese bien aquellos movimientos, aquellas pasiones, y aquellos afectos de que el poeta hace que se revista el personage imitado. Para que este discurso sea digno de la tragedia, es necesario que no solo represente las pasiones del personage que habla, v. gr. las pasiones de ira, de temor, de compasion y otras, sino que tambien sea proporcionado á la qualidad del mismo personage: por lo que, como enseña Horacio, ha de haber gran diferencia en la escena entre el lengua-

ge de un criado y el de un héroe. Un consejero ó ministro de estado no deberá discurrir como un capitan de la armada; ni un capitan de la armada como un consejero de estado. Muchas son las fuentes del buen discurso, para que las considere el poeta: pero tres son las especiales, es á saber: la qualidad de las personas que intenta imitar, los oficios que les atribuye, y las pasiones que en ellas representa, en lo qual se explica mas claramente Horacio que Aristóteles. De la qualidad de las personas tomará la diversidad de discursos, y sentimientos proporcionados á la edad y al estado, y hallará las palabras propias para expresarlos [1]. Tambien las obligaciones ú oficios bien considerados le suministrarán discursos propios que expresen los conceptos del ánimo de los personages imitados [2]. En fin para las pasiones vehemen-

1 Horac. *ad Piss.*

Intererit multum Davusne loquatur, an heros,
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus: an matrona potens, an sedula nutrix:
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli.

„ Diferenciarse en gran manera debe,
„ Lo que habla Davo, ó lo que un héroe dice;
„ Lo que expresa un anciano,
„ A quien la madurez caracterice,
„ De lo que un mozo intrépido y liviano;
„ Lo que una gran matrona representa,
„ De lo que su afectuosa confidenta;
„ Lo que habla un mercader, que ansioso viaja,
„ De lo que un aldeano
„ Que su heredad fructífera trabaja."

Traduc. de Yriarte.

2 Horac. *ad Piss.*

Verbaque provisam rem non invita sequentur:
Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis:
Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes

tes hallará discursos admirables, conceptos naturales y bellísimos, considerando el órden de la naturaleza, que primero nos dispone y mueve interiormente para toda variedad de fortuna, y despues descubre y saca á la parte de afuera por medio del semblante y de la lengua los movimientos de nuestro ánimo [1].

Quod sit conscripti, quod judicis officium, quæ
Partes in bellum missi Ducis; ille profecto
Reddere personæ scit convenientia cuique.
Respicere exemplar vitæ, morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.

,, ... y al que ya tiene
,, Bien previsto el asunto en que se empeña,
,, La explicacion naturalmente viene.
,, Así quien sabe el proceder humano
,, Que con patria, y amigo usar conviene;
,, Como ha de amar al padre, y al hermano;
,, Como á su huesped; que cuidado encierra
,, O el empleo de un padre del senado,
,, O el de otro magistrado,
,, O ya el de un general que va á la guerra,
,, Ese es quien bien adapta y establece
,, Lo que á cada sugeto pertenece.
,, El sabio imitador con gran desvelo
,, Ha de atender, si observa mi mandato,
,, A la naturaleza, que el modelo
,, Es de la humana vida y moral trato,
,, De cuyo original salga una copia
,, Con la expresion mas verdadera y propia."

Traduc. de Yriarte.

1 Horac. *ad Piss.*

. . . . tristia mœstum
Vultum verba decent; iratum plena minarum;
Ludentem lasciva; severum seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram;
Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit:
Post effert animi motus, interprete lingua.

,, Debe el triste explicarse con tristeza;
,, El enojado amenazar con ceño;

VI. Muy bien, dixo Logisto, habeis, Mireo, explicado con los preceptos de Horacio lo que entendió Aristóteles por sentencia quando dixo ser adorno preciso de la poesía dramática: porque si los discursos no fueran correspondientes á la qualidad, á los oficios y á las pasiones de las personas imitadas, el drama, por mas perfecto que fuese en la fábula ó estructura, seria siempre desagradable, y merecedor del desprecio [1], lo mismo que si vistieseis un senador con librea de lacayo, ó un cazador con garnacha senatoria. Los discursos son imágenes del ánimo; y por eso, así como este se mueve con variedad segun las fortunas ó suertes varias que le agitan, así tambien deben ser varios los discursos, al tenor de la variedad de estado y fortuna de las personas representadas. Es mucha verdad lo que decís, añadió Tírside; pero pocas tragedias hallareis, creò yo, que no contengan

„Decir jocosos chistes el risueño;
„Y el serio conservar grave entereza;
„Pues la naturaleza
„Desde luego formó los corazones
„Propensos á sentir las variaciones
„De la fortuna: infúndeles la ira;
„O júbilo les causa, ó les inspira
„Melancólico humor que los abate,
„Y hace que, fiel intérprete, relate
„La lengua los afectos interiores."

Traduc. de Yriarte.

1 Horac. *ad Piss.*

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque chachinnum.

„Quando á la situacion de los actores
„No vienen las palabras apropiadas,
„La nobleza y la plebe
„Se burlarán, riendo á carcajadas."

Traduc. de Yriarte.

en esta parte muchas impropiedades. Nuestros trágicos ponen todo su estudio en hacer hablar elegante y sentenciosamente qualquiera persona de su fábula: ponen en boca de todos máxîmas filosóficas, exprimidas de la mas delicada meditacion en el mismo tumulto de las pasiones: los vereis arrojar conceptos, que apénas se podrian producir, estando el animo sosegado, despues de una meditacion müy larga. Esto sucede, dixo Audalgo, porque muchos de nuestros trágicos no quieren, ó no saben distinguir el lenguage de la deliberacion y consejo, del lenguage de las pasiones. ¿Y qué entendeis por esas palabras? preguntó Tírside. Por lenguage del consejo entiendo, dixo, aquel que nace de un ánimo que por largo uso está exercitado en un oficio ó ministerio, y ha tenido tiempo de meditar sobre todo lo que pertenece al tal oficio. Por lenguage de las pasiones entiendo aquel que proviene de un movimiento repentino del ánimo agitado por algun impensado accidente. Si llegarais á introducir en la escena un personage ya preparado para un empleo v. g. de general, ó de primer ministro político; en boca de este, quando habla de su ministerio podreis poner alguna máxîma ó sentencia que os venga mas acomodada para dar fuerza á su discurso, ó para persuadir á otros á seguir alguna empresa, ó disuadirlos de ella. Pero si fingiereis un personage, que por un lance repentino, sobrevenido en la misma escena, se mueve á ira ó dolor, y poneis en boca de este reflexîones sacadas de la mas sutil filosofía, para justificar su pasion, cometereis una grandísima impropiedad; puesto que la repentina perturbacion del ánimo no le puede dexar lugar para meditar sobre ello. Es cierto que tambien las pasiones tienen su lenguage, y si quereis sus sentencias: pero esto ha de ser con perturbacion é impetuosidad indeliberada, natural y vehemente.

Una muger iracunda, en el ardor de su ira, dirá cosas tan propias y sentenciosas, que quizá no las discurriria con mucho estudio; pero ellas son tan á propósito y tan naturales, que descubren el interior movimiento del ánimo. Pero de diverso modo se debe razonar quando las pasiones se han hecho por largo tiempo señoras del corazon. Una ira lenta, un largo dolor, dan lugar á la mente para meditar sobre sus efectos: y así no será impropiedad si introduciendo un personage habituado, digamoslo así, á una pasion, le haceis hablar sentenciosamente, y dais á sus discursos aquellas luces de reflexîon que ponen en claro la pasion misma. Pero nuestros trágicos, que por lo comun fundan sus tragedias sobre intrigas amorosas, y hacen que estas intrigas nàzcan de alguna impensada equivocacion, por la qual se muevan los amantes á un repentino desden, á unos repentinos zelos, y á un repentino corage, los hacen luego discurrir en este instantáneo movimiento tan sensata y agudamente sobre los afectos de su corazon, que parece que entónces justamente acaban de venir de la escuela de Mr. de la Chambre, para hacer una descripcion de los caractéres de las pasiones. Lo peor es que enredando en estas intrigas de amor aun á los personages que hacen papel de héroes, ponen para hacerlos discurrir heroycamente en estos arrebatos repentinos, ponen, digo, en su boca maravillosas sentencias sobre la sorpresa de su ánimo. Ciertamente yo no creo, dixo entónces Tírside, que el héroe de la tragedia deba estar sujeto á los desconcertados movimientos de las pasiones; ántes bien en qualquiera lance de fortuna, y en todo acontecimiento debe siempre ser constante y de ánimo igual. Decís bien, replicó Logisto, hablándose de un verdadero héroe, ó del héroe cristiano, que debe vivir prevenido para combatir contra

los asaltos de las pasiones, y no dexarse vencer de ellas; pero los héroes, que por lo general nos pintan nuestros poetas trágicos, tienen el corazon de una tierna pasta, y muy fácil para recibir todas las impresiones.

VII. Mas dexemos á un lado esta materia, sobre la qual habria mucho que decir; y pasemos á tratar de la última parte intrínseca de la composicion dramática, es á saber, de la locucion. Muy bien, dixo entónces Audalgo. Hable de ella nuestro Miréo, como juiciosamente ha hablado hasta aquí de las otras partes. Hablaré, respondió Miréo, porque me lo mandais, no porque yo sepa que deciros en una materia tal, que no hay otra mas combatida de diversidad de pareceres. Todos confiesan que la locucion de la tragedia debe ser grave, y la de la comedia humilde y familiar [1]. Aristóteles en la defini-

1 Horac. *ad Piss.*

Versibus exponi tragicis res comica non vult.
Indignatur item privatis, ac prope socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.
. . . .
Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Cremes tumido delitigat ore:
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

„Nunca el asunto cómico permite
„Trágicos versos; ni el atroz convite
„De Thiestes vulgares expresiones,
„Como narracion cómica tolera.
„. . . . .
„Con todo hay ocasiones
„En que, elevando el tono la comedia,
„Declama airado Cremes en lenguage
„Adequado á mas alto personage;
„Y otras en que se quexa la tragedia
„Con el humilde y popular estilo."

Traduc. de Yriarte.

cion de la tragedia, diciendo que es imitacion con locucion *dulce* ἡδυσμένῳ λόγῳ nada nos dice que haga á nuestro propósito; porque explicando esta locucion dulce, dice que es aquella que contiene número, armonía y melodía [1], cosas que son extrínsecas á la tragedia, y que ni mucho ni poco pertenecen á la locucion separada del canto y del sonido; y así poco despues dice [2]: *Yo llamo locucion la interpretacion que se hace por las palabras, la qual tiene la misma fuerza en el decir suelto, que en el decir ligado al metro.* Aristóteles, pues, pide en la tragedia una locucion tal, que tenga la misma fuerza en la prosa que en el verso. Pero decir esto, y decir nada todo es uno. Algunos quieren que la locucion de la tragedia deba ser suave; mas esta suavidad de estilo puede pertenecer igualmente á la tragedia que á la comedia: pues por suavidad de estilo ó se entiende la gracia y belleza del decir, que los antiguos llamáron *vénus*: y de esta *venustad*, y de estas gracias estan llenas todas las comedias de Plauto, sazonadas de suavísimas sales; ó se entiende el estilo elegante: y son elegantísimas sobre qualquiera tragedia las comedias de Terencio. La mas comun opinion es, que el estilo de la tragedia debe ser alto y grave. Pero hasta ahora ninguno ha sabido explicar bien en que consiste esta elevacion y gravedad. Y si por estilo grave y alto se quiere entender el que se llama *sublime*, sabeis muy bien la discordancia que hay entre los escritores acerca de la qualidad del estilo sublime. Longino escribió un tratado entero sobre el estilo sublime. Pero sus comentadores le han echado á perder tanto, que por estilo sublime podeis

1 Aristóteles en la Poética, cap. 6.

2 Aristóteles en el lugar citado, al fin.

entender qualquiera otra cosa, ménos que lo que dixo Longino. Pero fuera de los exemplos que trae de este estilo, se puede fácilmente discurrir, que por estilo sublime entiende aquel que mejor expresa lo que dice, y que en breves palabras imprime altos conceptos en la mente, y nos lleva á comprehender mucho mas de lo que expresa la locucion. Pero si es este el estilo sublime, ciertamente ó no es proprio para la tragedia, ó es menester condenar por impropiedad todos los trágicos griegos y latinos, los quales tan léjos estuviéron de expresar en su locucion mucho mas de lo que contenian las palabras, que mas ántes para expresar una cosa sola se sirviéron de un largo rodeo de palabras, y de tantas amplificaciones de quejas y lamentos (particularmente en las escenas funestas, para representar el dolor y afliccion de sus personages) que es un cuento infinito para escucharlos. Juntad á todo esto, replicó Logisto, que el estilo de la tragedia debe ser igual en todos los personages que hacen papel en la fábula; y el estilo sublime que habeis señalado es solo acomodado á las partes primarias, y no á todas las demas. Por tanto creeria yo que así como la tragedia es accion grande y de grandes personages, del mismo modo la locucion trágica es aquella que mas se aparta del lenguage comun del vulgo: pues á la manera que los conceptos de nuestra mente, y las ideas que nosotros formamos de las cosas, son imágenes de las cosas mismas, de la propia suerte las voces y los modos de hablar son signos, ó imágenes de nuestros conceptos. Con que si nosotros nos formáremos ideas altas y espléndidas de las cosas que hubieremos de tratar en la tragedia, nuestras voces y nuestras palabras, que son representativas de estas ideas, tendrán cierta dignidad y grandeza que las distinguirá de las voces y modo de de-

cir comun y familiar. Y puesto que una misma cosa puede concebirse con diversas ideas, es necesario en la tragedia no formar conceptos baxos y familiares de las cosas altas, ni en la comedia formar conçeptos altos de las cosas baxas y familiares. Teniendo, pues, una misma cosa diversos aspectos por donde pueda concebirse diversamente, y ponerse á la vista de diverso modo; de aquí es que tambien en la comedia será elegante, aunque familiar, la locucion quando formareis una bella idea de las cosas baxas, y expresareis esta idea con voces y formas bellas, descartando las voces sórdidas y modos baxos, quando con voces decentes se pueden explicar las cosas indecentes, y con modos puros y cultos las cosas sórdidas. En esta forma creeré que se deba distinguir la locucion de la tragedia de la de la comedia. Y yo tambien, añadió Miréo, soy del mismo parecer; porque luego que se forme una justa idea de las cosas grandes y serias que se traten en la tragedia, se hallarán tambien las voces y los modos que expresen esta idea; y pienso que con esto se pueden conciliar fácilmente las opiniones opuestas entre sí.

VIII. Mayor es la controversia que hay entre los modernos italianos acerca del verso trágico. Digo modernos italianos porque los antiguos griegos y latinos, así trágicos como cómicos, adoptáron de comun consentimiento el verso yámbico, como mas á propósito para el diálogo y para tratar asuntos [1]. Los mo-

1 Horac. *ad Piss.* hablando del verso yámbico.

Hunc socci cœpere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

„El sublime coturno en la tragedia,
„Y el zueco en la comedia

dernos franceses convienen todos en aquel su verso que llaman alexandrino, compuesto, segun parece, de catorce sílabas, y tiene la correspondencia de la rima en el verso que sigue, como que á cada dos versos tiene la misma terminacion, variando alternativamente á cada dos versos las rimas, que unas se llaman masculinas, y otras femeninas: aquellas terminan en consonantes, y estas en vocales. Este verso, aunque á nosotros nos parece desapacible, á los franceses les parecerá suave, segun la índole y genio de aquella lengua. Los españoles, aunque por lo comun han usado el endecasílabo, no por eso se han obligado á estar atados á alguna especie fixa de versos, sino que han usado versos de varios géneros. Pero los italianos, que han suscitado grandes disputas sobre el verso trágico [1], á excepcion de aquellos que en el siglo pasado y en el presente se diéron á componer los dramas que llaman de música ú óperas, los quales *dramistas* han adoptado en general los versos endecasílabos, y eptasílabos mixtos, con alguna rima vagamente esparcida, entremetiendo de quando en quando estrofas de pequeños versos rimados, que se dicen arias: á excepcion, digo, de estos, los trágicos italianos aun no estan de acuerdo sobre qual debe ser el verso trágico; y se encuentran usados por ellos diez

„Esta clase de metro usáron ámbos,
„Que imita bien el familiar discurso;
„Que, aplacando el bullicio del concurso,
„Llama las atenciones,
„Y quadra á las dramáticas acciones."

Traduc. de Yriarte.

1 Véase el Juicio de la Canace de Speroni, y las Lecciones apologéticas del mismo. Y tambien las Instituc. poéticas de los Estudios Reales de Madrid, lib. 4, sec. 3, pág. 72.

clases de versos [1]. Y se ha encontrado tambien quien ha querido introducir en las tragedias italianas el verso alexandrino frances, formando un verso de catorce sílabas con la rima correspondiente en el verso que inmediatamente se sigue. Mas este verso, sobre ser en todo contrario á la índole y genio de la lengua italiana por cierta dureza y falta de armonía, no tiene semejanza con el verso alexandrino frances, como se lo ha creido su ingenioso inventor, ni en quanto al número de sílabas, ni en quanto á la cadencia de los acentos que al verso le dan sonido: porque los franceses en su pronunciacion contraen muchas sílabas en una, ú omiten el pronunciarlas. De aquí es que un verso, el qual estando escrito parecerá de catorce sílabas, pronunciado despues vendrá á ser de once como el endecasilabo italiano y español, y quando así no fuese, el acento frances hará grato á sus oidos el sonido de aquel verso: el qual sonido en el verso de catorce sílabas italianas y españolas es ingratísimo á nuestras orejas, supuesto que italianos y españoles pronunciamos las sílabas como las escribimos, y siempre las gobernamos con los mismos inmutables acentos, que determinadamente caen sobre el número de tal sílaba, como el endecasílabo con acento agudo sobre la sexta y décima, y el eptasílabo con acento agudo en la sexta; por cuya causa este verso de catorce sílabas en substancia no es otra cosa que una reunion ó combinacion de dos eptasílabos cabales con su acento en una línea, y pronunciados de una vez con suma dureza [2]. Y por quanto sale fastidiosa y cansa-

1 Francisco Xavier Quadrio *del Orígen y razon de toda la poesía*, tom. 3, lib. 1, dist. 1, cap. 4, fol. 84.

2 El inventor de este verso ha sido en nuestro siglo el docto poeta Pedro Jacobo Martelli, mas, á mi ver, por galantería de ingenio, que porque le juzgase á propósito para la poesía

da toda composicion de solos versos septisílabos, por eso la invencion de este, por otra parte fecundísimo ingenio, no ha tenido buen suceso sino en quanto capricho raro de un ilustre literato en imitar semejante verso en una tragedia [1]. Todavía ha encontrado sequaces la invencion de un cierto grecista, compositor de tragedias, que en sus composiciones trágicas ha querido meter toda suerte de versos usados por los griegos, v. g. (segun él se lo ha creido) los eptasílabos, los anapésticos, los elénicos y los yámbicos. Dixe, como él se lo ha creido: porque la lengua italia-

dramática. Pero lo cierto es que este verso no es sino una reunion de dos septisílabos, que aunque reunidos en una misma línea ó renglon, se dexan conocer mejor apartados y divididos entre sí, como se ve en los siguientes versos, que son los primeros de la tragedia intitulada *Persélide*:

Signor vedi a' tuoi piedi il tuo fedel Rustano
Che t' annuncia vicino l' arrivo del Sultano.

Ya se ve que estos dos versos son quatro septísilabos claros, como si se escribieran partidos en dos líneas cada uno:

Signor vedi a' tuoi piedi
Il tuo fedel Rustano,
Che t' annuncia vicino
L' arrivo del Sultano.

Como tambien estos, que son los primeros del *Proculo*:

Che giova all' alta Roma regger, quanto ii mar serra,
E star sopra la nota e all' incognita terra.

Y estos que son los primeros de la *Ifigenia*:

Tu morraí parricida. ¿Chi mi tien la destra?
¿Vivrà dunque impunito chi uccisa ha Clitennestra?

1 Se habla de la tragedia conocida con el título de *Argenide*, y que se imprimió en Ferrara, año de 1747.

na [1] no es capaz de verdaderos yámbicos, ni de verdaderos anapésticos, así como no es capaz de exâmétros y pentámetros, por mas que algunos galantes ingenios con vanos esfuerzos, y con toda la resistencia de la cosa en sí misma, hayan intentado introducir los exâmetros, y pentámetros en la lengua toscana. Siendo esto así, y no conviniéndose los italianos acerca de la naturaleza del verso trágico, yo no sé que decir, á no decir quizá un despropósito. Pues hacednos el favor, dixo entónces Tírside, de decirnos ese despropósito. Ya que nuestros poetas, replicó Miréo, no convienen en el verso trágico, y que el verso se hizo para el canto, y hoy no se cantan, sino que se recitan las tragedias, diré que seria mejor componerlas en prosa. Acaso no direis mal, respondió Logisto; pero detras de eso despertariais la grita y alborotos de aquellos que sabiendo juntar en un reglon cierto número de sílabas, y hallar en cierta combinacion una misma cadencia, ó unos mismos consonantes y asonantes, se pasean presumidos de poetas, sin saber que casta de páxaro sea la poesía. Mas para los dramas que se cantan, añadió Tírside, y que son trágicos por la accion grande que en ellos se representa, ¿os parece que sean propios los versos que han adoptado nuestros *dramistas*? Ciertamente, respondió Miréo, aunque los versos de esta especie no tengan aquella gravedad y seriedad que por ventura requiere la locucion trágica, no puede negarse sin embargo el que la composicion salga bella: especialmente despues que el admirable Metastasio ha llevado estos versos hasta lo sumo de la belleza, gracia y energía. No hay cosa mas extraña al verso, ni mas artificiosa, y por consi-

1 Véanse sobre este punto las Instituciones poéticas de los Estudios Reales de Madrid, lib. 1, sec. 10, núm. 10, pág. 29.

guiente ni mas contraria á la naturaleza de la locucion dramática que la rima; pero en la manera con que la dispone Metastasio viene de suyo, sin ser procurada, tan naturalmente, que la veis y le dais nombre ántes que se presente á vuestros ojos; y esta es una de aquellas dotes con que adornó la naturaleza á este grande ingenio. Mas despues con el estudio ha sabido juntar á la gracia de sus versos la gravedad y seriedad de los conceptos, expresados con magestad, sencillez y naturalidad, sin hinchazon de palabras huecas y rimbombantes en los recitados de sus dramas. ¿Pero que digo en los recitados? Las arias mismas, que por la brevedad de los versos pequeños, por la necesidad de la rima, suelen ser juegos de palabras, y (como dice Horacio) *versus inopes rerum, nugæque canoræ;* en Metastasio son preñeces de graves sentimientos, explicados no con palabras *parturientes*, sino con voces muy propias. Yo entre muchísimas os diré algunas, segun me las sugiera la memoria. En el *Demetrio* hace hablar á Fenicio, hombre de bien y constante, de tal modo que no se abate, ni cae de ánimo en tiempo de fortuna borrascosa.

Ogni procella infida
Varco sicuro, e franco
Colla virtù per guida,
Colla ragione à canto,
Colla mia gloria in sen.
Virtù fedel mi rende,
Ragion mi fa più forte,
La gloria mi defende
Dalla seconda morte
Dopo il mio fato almen.

Mirad en estos pocos versículos quantos nobles pen-

samientos se representan con gravedad y belleza. En la tragedia de *Ecio* hace que este animoso capitan, oprimido por la calumnia y fiado en su inocencia, hable á Honorio de manera que manifieste valor para morir entre las armas ántes que para exponerse al suplicio, de donde su muerte pueda mas bien atrerle compasion que envidia.

Guarda pria si in questa fronte
Trovi scritto
Alcun delitto,
E dirai, che la mia sorte
Desta invidià è non pietà.
Bella prova è d' alma forte
L' esser placida, e serena
Nel soffrir l'ingiusta pena
D'una colpa che non ha.

Es tambien admirable en pintar en sus arias los movimientos del corazon agitado de las pasiones. En la misma tragedia del *Demetrio* hace hablar así á Barsanes en presencia de Alcestes.

Vorrei da i lacci sciogliere
Quest' Alma prigioniera:
Tu non mi fai risolvere
Speranza lusinghiera,
Fosti la prima à nascere,
Sei l'ultima à morir.
No: dell'altrui tormento
No: che non sei ristoro,
Ma servi d'alimento
Al credulo desir.

En la *Semíramis* hace que Tamiris, preguntada de

Miréo, ¿por qué razon desechó su amor, y si se habia arrimado á otra llama? responde así:

D' un genio, che m'accende
Tu vuoi ragion da me?
Non ha ragione amore,
E se ragione intende,
Subito amor non è.
Un amoroso fuoco
Non può spiegarsi mai;
Di, che lo sente poco,
Chi ne ragiona assai,
Chi ti sà dir perchè.

Y no creais que estas arias son las mas bellas que yo haya escogido, sino las que de pronto me han venido á la memoria. Y ¿qué diré de las preciosas comparaciones aplicadas felizmente y sin violencia? Oid esta que pone en boca de Cleofide, en el *Alexandro*, para comprobar que no se debe juzgar de las cosas á primera vista:

Se troppo crede al ciglio
Colui che và per l' onde,
In vece del naviglio
Vede partir le sponde,
Giura che fugge il lido,
E pur così non è.
Se troppo al ciglio crede
Fanciullo al fonte appresso
Scherza coll' ombra, e vede
Moltiplicar se stesso
E semplice deride
L' imagine di se.

En suma, las arias de los dramas de otros poetas por

lo comun son palabras; las arias de los de Metastasio son cosas, son pensamientos: nada se encuentra en ellas afectado ni traido con violencia; sino que todo es llano y todo fácil, y la facilidad no va desacompañada de la gravedad y nobleza. Siendo pues estos dramas compuestos para música, yo no pienso que se puedan componer en otros versos diferentes de aquellos con que, siguiendo el uso comun, los ha compuesto el gran Metastasio: supuesto que con solo leerlos, presentan no se que sonido armonioso al oido, y avivan la fantasía para cantarlos.

IX. Acabando Miréo, dixo Logisto: Supongamos que los versos de rimas pareados largos y cortos, usados por los *dramistas*, no sean desacomodados para los dramas musicales, y que esta suerte de versos no convenga puntualmente á las tragedias y comedias que se recitan en los teatros; es preciso por lo mismo hallar alguna suerte de versos para estas tragedias que no se cantan. Pues ahí está la dificultad, respondió Miréo, porque si miramos el uso de los mas insignes trágicos italianos, hallarémos que han sido diferentes: supuesto que á unos les ha agradado adoptar el endecasílabo interpolado con el septisílabo, y poner alguna vez la cadencia de la rima; otros han usado rigurosamente el endecasílabo huyendo del todo la rima y los versos cortos. Si atendemos á la razon de este uso hay mucho que decir, pues los que gustan del verso mezclado de endecasílabos y eptasílabos, dicen que el endecasílabo solo sin alguna rima hace fastidiosa y desagradable la locucion trágica, despojada de toda gracia y atractivo, caminando siempre con el mismo pie, y tal vez la hace tambien pedestre y baxa, ó acaso hinchada, retumbante y hueca. Por lo contrario, aquellos que gustan del endecasílabo solo, desatado y libre de la rima, dicen que el verso mez-

clado de endecasílabos y eptasílabos, variando el sonido y tono, y afeminando con cierta dulzura la gravedad de la locucion, es propio del lírico, y no del trágico; y que la rima, siendo por sí misma artificiosísima, está tambien muy distante de la naturaleza, que da toda la fuerza á la locucion y al discurso representativo de la tragedia. En esta variedad de usos y opiniones, dixo entónces Audalgo, yo seria de parecer que al poeta se le dexase en libertad de elegir aquella suerte de versos que mas le agrade, sin condenar otros: y esto de manera, que aquellos que gustan de versos mezclados de endecasílabos y eptasílabos con alguna rima, se guardasen de no hacer esta mezcla de modo que los versos largos y cortos tuviesen entre sí ordenada correspondencia, como suele hacerse con demasiado artificio en las canciones, sino que mas bien pareciese casual y conducida por la naturaleza del discurso esta mezcla; y que las palabras no sirviesen á la rima, sino la rima á las palabras, de forma que ella se venga por sí misma, y no muestre ser traida de léjos con violencia, y como con garfios. Los que gustan de solo versos endecasílabos sin alguna rima los podrán componer de manera que puedan recitarse sin hacer que se oyga siempre el sonido continuo y monotono que hacen los mismos versos, de suerte que no sea necesario al fin de cada verso hacer pausa, porque en él termine el período, ó el miembro del período, ó porque no habiendo en medio cosa sobre la qual se pueda hacer pausa, se necesite precisamente tomar aliento en el fin del verso. En este defecto incurriéron nuestros primeros trágicos mas famosos. Oid como comienza el Trissino su *Sofonisba.*

Lassa, dove poss' io voltar la lingua,
Se non là 've la spinge il mio pensiero?

Che giorno, e notte sempre mi molesta.
E come posso disfogare alquanto
Questo grave dolor, che 'l cor m'ingombra,
Se non manifestando i miei martiri,
I quali ad un ad un voglio narrarti.

El Ruscellai lo mismo tambien que el Trissino, así da principio á su bellísimo *Orestes.*

Se ben, Pilade sai l' alto misterio
Che n' ha condotto in questa cruda terra,
Ch' il pelago di Scizia attorno bagna,
Salvo ove, si restringe il sottil colle,
Quasi sporgendo infra due monti ondosi
S' attiene al corpo della madre antica.

Por esta fastidiosa retumbancia no se puede sufrir el *Forismundo* del Tasso, ni otras tragedias de otros excelentes poetas, aunque muy bellas.

Pero si el verso incluyere en medio alguna pausa, y su final fuere parte del miembro periódico, en que comienza el siguiente verso, ó sin tomar aliento, y hacer pausa al fin del mismo verso pudierais juntar su última palabra con las palabras del verso siguiente, entónces quitareis á los versos endecasílabos aquella molesta rimbombancia, que os disgusta quando los ois recitar. Por eso los mas famosos trágicos de nuestros tiempos han usado quebrar estos versos de forma que haciendo alguna pausa en el medio, no os veais precisados á hacerla en el fin. Observad esta primera escena del *César* del noble Antonio Conti, donde hablan Cassio y Bruto. Yo os la recitaré, sin atender al sonido del verso:

CASSIO. *T' ho in van cercato al campidoglio, al circo, e à Lupercali.*

BRUTO. *A' Lupercali Bruto?*

CASSIO. *Nè Zenon, nè Catone avresti offeso seguendo il dittator che a i givochi apparve con veste trionfale in aurea sede colà sù rostri, allorche Antonio ignudo : : : :*

BRUTO. *Il consolo romano ignudo corse nè Lupercali?*

Apénas percibireis aquí sonido de verso; y sin embargo hay en estas palabras siete versos endecasílabos con parte de otro tetrasílabo. Pero en este género de composicion ninguno se ha señalado tanto como Metastasio; y aunque los recitados de sus dramas, compuestos de eptasílabos y endecasílabos, sean agradables y armoniosos, y lo que es mas importante sentenciosos; no obstante, si al leerlos hiciereis pausa solamente donde la requiere el periodo, os parecerán una prosa. Oid este pedazo de la escena primera del acto primero del *Temístocles* donde hablan Temístocles y Neocles. Yo os le recitaré lo mismo que si estuviese en prosa:

NEOCLES........ *E lagnar non t' ascolto! e tranquillo ti miro! ah come puoi soffrir con questa pace perversità si mostruosa?*

TEMISTOCLES. *Ah figlio, nel cammin della vita sei nuovo pellegrin, perciò ti sembra mostruoso ogni evento. Il tuo stupore non condanno però: la maraviglia dell' ignoranza è figlia, e madre del saper. L' odio che ammiri è dè gran beneficj la mercè piú frequente. Odia l' ingrato (e assai ve n' ha) de' beneficj il peso nel suo benefattor. Ma l' altro in lui ama all' incontro i beneficj suoi. Perciò diversi siamo. Quindi m' odia la patria, e quindi io l' amo.*

Y un poco despues:

NEOCLES........ *Come?*

TEMISTOCLES. *Se stessa affina la virtù ne' trabagli, e si corrompe nella felicità. Limpida è l' onda rotta fra' sassi, è se ristagna è impura. Brando che inutil giace splendeba in guerra, e rugginoso è in pace.*

Pronunciando, pues, vosotros estos versos, haciendo pausa solamente á las comas y puntos, hareis sin fatiga alguna percibir todo lo bello de la composicion, y que se perciba con claridad: ocultareis el artificio de la rima, y quitareis al oido el tonillo fastidioso del verso. Mas para componer con esta felicidad es menester mucho arte, grande ingenio, y grande naturaleza. Pero no quisiera que, por lo que yo digo, creyeseis que es mi ánimo el daros preceptos, y reprobar á aquellos excelentes hombres que en sus tragedias, usando los versos mezclados de endecaslíabos y eptasílabos sin alguna rima ó con alguna, ó usando solo los endecasílabos sin admitir jamas rima ninguna, dispusiéron de diverso modo del que yo he dicho el texido de ellos, como que ni aquellos ni estos se pueden recitar sin hacer que se sienta el tono que produce el acento colocado en la penúltima. Porque á decir verdad, en un largo discurso es casi imposible el no hacer percibir el tonillo del verso, qualquiera que él sea; y aquellos mismos que tuvieren cuidado de quebrar en la forma que se ha dicho los endecasílabos, no podrán dexar de hacer que de quando en quando se perciba dicho sonido. Ademas de que si los antiguos acompañaban los versos de las tragedias con el son y el canto, ¿por qué causa, recitándolos nosotros no podemos en la recitacion ir siguiendo la armonía que ofrecen

los mismos versos, y de esta suerte cantarlos de algun modo? ¿Por qué queremos nosotros quebrarlos de manera que uno sea parte de otro, á fin de que nuestro discurso parezca una pura prosa sin melodía ni tonillo alguno? En esta materia es menester irse despacio para formar juicio; pues cada uno puede tener sus razones para usar los versos de una manera ó de otra.

X. Así que acabó Audalgo su discurso: Verdaderamente, dixo Logisto, siendo diversos los genios, los gustos y la índole de los compositores, es una cierta especie de indiscrecion querer que todos se acomoden á un solo gusto, y violenten, digamoslo así, su naturaleza, por acomodarse á la naturaleza y gusto nuestro, aun quando este fuese el mejor. Por eso vemos que muchos poetas, que componiendo segun su natural hubieran hecho cosas buenas, queriendo esforzarse á imitar lo mejor en la facilidad y felicidad del decir, se han echado á perder, y á la postre de algun vuelo esforzado vinieron luego á caer en un lodazal, como sucede á algunos que han querido imitar en sus dramas al Metastasio, no teniendo aquellas grandes dotes de naturaleza de que él estuvo adornado. Y es preciso considerar, que en una buena tragedia la última cosa es el verso; la primera es la fábula y buena constitucion; la segunda las costumbres; la tercera los buenos discursos; y la última es la locucion: por lo qual será mas apreciable una tragedia que tenga buena fábula, buenas costumbres, buenos discursos, y no muy buenos versos, que una tragedia en que sean excelentes los versos, y se halle defectuosa en las otras partes. Sea lo que querais, replicó Tírside: Pero ¿quando saldrémos de estas partes intrínsecas, como las llamais, de la tragedia, y hablarémos de sus partes extrínsecas, esto es, de la melopéa y del aparato escénico, siguiendo lo que se ha pro-

puesto conforme á vuestro Aristóteles? De la melopéa, dixo Audalgo, ó sea de la melodia nacida del canto y del sonido, ya hemos hablado en otras conferencias; mas por quanto nuestro Miréo no se halló presente á ellas, es bien que proponga su parecer, para que veamos si tiene cosa que decir sobre este punto que no la hayamos tocado nosotros. Antes de entrar en esta materia, añadió Tírside, la qual como lo habeis advertido es totalmente extraña á la composicion dramática, y solo pertenece al modo de executarla en el teatro; quisiera, si gustais, proponer algunas otras dificultades que miran generalmente á la fábula dramática. Decid, pues, respondió Audalgo, que con mucho gusto os escucharémos. Mis dificultades, replicó Tírside, nacen de Horacio, el qual quiere que la fábula dramática no se divida en ménos ni en mas de cinco actos; y que no se introduzcan en la escena de una vez mas de tres personas que hablen [1]: con que quisiera saber, si estas reglas son tan necesarias que pequen contra el arte los que dividen en solos tres actos sus fábulas dramáticas, y tambien aquellos que introducen mas de tres personas á hablar en una misma escena. Verdaderamente, respon-

1 Horac. *ad Piss.*

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula quæ posci vult, et spectata reponi.
. . . .
. . . . . . *Nec quarta loqui persona laboret.*

,, Para que un drama al público entretenga,
,, Y este le pida siempre con deseo,
,, Ni mas ni ménos de cinco actos tenga.
,, ...
,, Ni en cada escena llegarán á quatro
,, Las personas que ocupen el teatro."

Traduc. de Yriarte.

dió Logisto, todos nuestros trágicos así italianos como de otras naciones européas, tanto antiguos como modernos, han acostumbrado siempre y acostumbran en nuestros tiempos dividir las tragedias en cinco actos; y este uso le retuviéron los italianos aun en las comedias en el siglo XVI: y todavía le conservan varios cómicos españoles y muchos franceses. Pero en el siglo XVII comenzáron los italianos á dividir en tres actos las comedias, como hasta hoy lo hacen comunmente, usando esto mismo los españoles. Todos los dramas para música suelen ya por uso universal dividirse en tres actos: por cuya razon pienso que esta division en cinco actos [1] no es absolutamente necesaria para la integridad de la fábula trágica, la qual puede tener su total forma y constitucion en solos tres actos, como la tienen las óperas ó melodramas. Los antiguos distinguian los actos de sus dramas con la interposicion del coro movible, el qual interponiéndose por lo comun quatro veces, hacia que viniese á dividirse el drama en cierto modo en cinco partes, que los latinos llamaban actos; y estas interposiciones del coro fuéron á mi ver inventadas para dar de quando en quando algun descanso á los actores, y para hacer suponer en estos intermedios algun suceso que no se representa en la escena, pero se hace narracion de él como sucedido en el tiempo en que los actores descansan, y no se ven en la escena misma. En quanto á las comedias antiguas es cosa mucho mas dificil distinguir los actos en las griegas. Pero los latinos distinguiéron en cinco actos sus comedias: y el acto terminaba quando todos los actores desocupaban la escena, como se dexa ver en las come-

1 Instituciones poéticas para uso de los Estudios Reales de Madrid, lib. 3, sec. 3, núm. 12, pág. 79.

dias de Terencio, de las quales tambien se puede inferir que en las comedias, en vez del coro que dividia un acto de otro, usaban intermedios ya de bayles, ó ya de otras cosas, como hoy suelen usarse entre nosotros para dar lugar á que descansen los actores, especialmente viéndose que un mismo actor que hablaba en la última escena de un acto se introducia á hablar en la primera del acto que inmediatamente se seguia: y con estos intermedios fingian tambien pasarse aquel espacio de tiempo que requeria la accion de la fábula; por cuyos motivos creo yo que la division de los actos en cinco, ó en tres, sea enteramente arbitraria y libre al poeta, segun que en los intervalos de un acto á otro le venga bien el hacer suceder mas ó ménos cosas que referir despues á los espectadores, y segun el descanso que juzgue á propósito y necesario á los actores.

XI. Me conformo, dixo Miréo, con vuestro parecer. Yo tambien, añadió Audalgo; pero acerca de no admitirse á hablar en la escena la quarta persona, segun el precepto de Horacio, yo desde luego no creo quisiese dar á entender que por ningun capítulo puedan admitirse á hablar en una misma escena quatro personas, sino que la quarta no hable tanto como las otras, ó no se empeñe en hablar, segun suenan las palabras del precepto: *Nec quarta loqui persona laboret.* Y esta regla de Horacio conviene con lo que escribió Aristóteles, esto es, que Eschîlo multiplicó el número de las personas, y de una que habia ántes aumentó hasta dos, y que Sófocles añadió la persona tercera [1]. Mas este dicho de Aristóteles se

1 Arist. Poétic. cap. 4, *καὶ τότε ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρασκεύασε τρεῖς δὲ, καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.* „Y Eschîlo fué el pri„mero que sacó pluralidad de

encuentra con muchas dificultades: porque es cosa cierta que en las tragedias de Eschîlo hay muchas mas de dos personas, así como en las de Sófocles hay muchas mas de tres. Pero á esta dificultad se puede responder de dos maneras: la una que ántes de Eschîlo solo un actor se dexaba ver una y mas veces sucesivamente en la escena representando él solo muchas personas, y hablando ya consigo mismo, ó ya con el coro, que representaba las partes del actor. Eschîlo despues introduxo otro segundo actor, aliviando de este modo la fatiga del coro con cargar al segundo actor el peso que tenia el mismo coro de responder á aquel único actor, que figuraba muchas personas; y finalmente Sófocles aumentó un tercer actor, por los quales tres actores se representasen con órden todas las personas que se fingian actuar en la fábula: lo qual parece que concuerda muy bien con lo que escribe Tito Livio de Livio Andrónico, quien fué el primero en representar á los romanos fábulas arregladas, diciendo que cantó por sí mismo las fábulas que habia compuesto; pero que habiendo perdido la voz, substituyó un muchacho que en su lugar cantase al son de la tibia; y de esta suerte sin hallarse embarazado por la voz actuaba con mas energía, y se movia representando ya una ya otra persona [1]. Por lo

„personas, y aumentándolas de „una á dos, alivió el peso del „coro, é introduxo el hablar „del actor principal. Sófocles „despues aumentó hasta tres las „personas, é instituyó el aparato de la escena."

1 T. Liv. lib. 7. *Livius post aliquot annos qui a satyris ausus est primus argumento fabulam ferre, idem* (quod omnes tum erant) *suorum carminum actor dicitur, cum sæpius revocatus vocem obtudisset, venia petita, puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediebat.* „Andrónico que al cabo „de algunos años emprendió „el primero las fábulas satíri-

que parece que en los principios entre los romanos las fábulas dramáticas se cantaban por un solo actor, que entrando y saliendo varias veces á la escena, representaba muchas personas. Pero si despues de Sófocles eran solos tres los actores que representaban todas las partes de la fábula, ciertamente no podia comparecer en la escena una quarta persona: puesto que bien podia un mismo actor representar sucesivamente muchas personas, teniendo tiempo de enmascararse y disfrazarse; pero no podia en un mismo tiempo figurar diversos personages: por lo qual se podrá creer que en tiempo de Horacio solos tres actores representasen todos los personages de la fábula dramática, aunque fuesen ocho, ó diez, ó mas. Pero por quanto en las comedias de Terencio se observa que quatro y aun cinco personas hablan en una misma escena, conviene decir que fuéron muchos mas de tres los actores, ó tantos quantos eran los personages de la fábula; y así es bien explicar de otra distinta manera el texto de Aristóteles, diciendo que no habló de todos los actores, sino solo de los principales que representaban las partes primeras, y se llamaban πρωταγωνισαὶ *protagonistas*, ó las segundas partes, y se llamaban δευτεραγωνισαι *deutoragonistas*, ó las terceras partes, y se llamaban τριταγωνισαὶ *tritagonistas*; y por latinos se llamaban *histriones primarum, secundarum, et tertiarum partium*: de modo que ántes de Eschîlo hubo un solo actor principal, y los otros fuéron accesorios. Eschîlo agregó otro actor mas, que tuvo parte en la accion, pero no tanto co-

„cas, se dice que él (*lo mismo* „*que entónces lo eran todos*) fué „actor de sus composiciones: y „como con el mucho uso hu- „biese perdido la voz, pedida „licencia, y poniendo un mu- „chacho para cantar á la tibia, „actuó con mas vigor, porque „el uso de la voz nada le im- „pedia."

mo el principal ó protagonista, para quien instituyó un modo propio y peculiar de hablar: y á estos actores principales agregó Sófocles un tercero, el qual perteneciese directamente á la accion, mas no tanto como los dos primeros. En este sentido distinguimos tambien nosotros los actores que representan las primeras partes, de aquellos que representan las segundas y terceras, y de aquellos que son accesorios, y solemos llamar protagonista la persona sobre quien principalmente gira la accion. Entre los actores de primeras, segundas y terceras partes se observaba, á lo ménos entre los griegos, este órden, que los actores de segundas y terceras partes, aunque pudiesen hablar en voz mas clara y alta, con todo eso hablaban en voz sumisa para que el actor de partes primeras sobresaliese, y se mostrase principal y mas excelente, como lo testifica Tulio [1]; y por tanto Eschîlo instituyó la manera propia de hablar del protagonista. Puede, pues, de esta suerte entenderse que Horacio quando dixo que la quarta persona no debe empeñarse en hablar, no quiso significar que en una misma escena no se pudiese presentar la quarta persona, sino que esta debiese hablar poco, para que los actores de partes principales no quedasen obscurecidos y confundidos. Mas esto no quita que podamos introducir quatro, cinco y aun seis personas en una misma escena, con tal que lo hagamos de modo que su hablar no confunda y obscurezca el hablar de

1 Ciceron en la Verrina primera. *Ut in actoribus græcis fieri videmus, sæpe illum, qui secundarum, aut tertiarum partium cum possit aliquanto clarius dicere, multum submittere, ut ille princeps quam maxime excellat.* „Como vemos „hacerse entre los actores griegos, que freqüentemente el de „segundas y terceras partes, pudiendo hablar en voz mas clara, la baxa mucho, para que „aquel que es el actor principal „sobresalga lo mas que se pueda."

las personas principales. Pero quando se quisiese defender que antiguamente por solos tres actores se representáron todas las partes y todas las personas de la fábula, de suerte que la quarta persona no se presentase jamas en la escena, seria esta regla una de las que debiesemos abandonar; pues nosotros para cada persona de la fábula asignamos su propio actor: y rarísima vez sucede que á un mismo actor se le den para representar dos partes, ó dos papeles. Ademas de que nuestros actores no representan sus partes como competidores ú opositores en los juegos públicos, para adquirir el premio de la victoria conseguida sobre los otros, como lo hacian los antiguos; que por eso los que exercian las partes primarias se llamaban *protagonistas*, que quiere decir: *primeros en el agon, lucha ó contienda; deutoragonistas*, los que eran segundos en el *agon*; y *tritagonistas*, los que en el *agon* eran los terceros. Y aun es de creer que Eschîlo y Sófocles en aumentar un segundo y tercer actor mas bien mirasen á lo que podia redundar en ventaja de los mismos actores, que á lo que requeria la fábula, á fin de que hubiese mas de uno que llevase el premio.

XII. Así que concluyó su discurso Audalgo: Estoy muy satisfecho, dixo Miréo, de vuestro razonamiento; y no me queda, amigo Audalgo, mas dificultad en que puedan introducirse mas de tres personas á hablar en la escena. Pero acerca de aquello, sobre que me mandasteis discurrir, esto es, sobre la primera de las partes extrínsecas del drama que mira al canto y armonía, llamada por Aristóteles *melopea*; supuesto que, segun lo que habeis dicho, ya habeis conferenciado sobre la materia, no me queda que decir, si no suplicaros me hagais saber qué opinion es la vuestra acerca del canto y del tono de que se acompa-

ñaban las antiguas tragedias: esto es, si todas ellas se cantáron por los actores, y se acompañáron con la armonía de los instrumentos; ó si solo se cantáron por los coros, y recitáron sus partes los actores. Nuestra opinion ha sido, respondió Logisto, que no solo las tragedias sino todas las obras dramáticas en lo antiguo se cantáron enteramente en todas sus partes; y que su canto fué acompañado por mucho tiempo de sola la tibia, y luego de otros instrumentos: bien que estamos creidos que el canto del coro fué muy diverso del canto de los actores; pero si teneis que decir en contrario, os escucharémos con satisfaccion nuestra. Por mi parte, respondió Miréo, me conformo con vuestro parecer, y solamente desearia averiguar ¿por qué razon suele hoy controvertirse entre eruditos escritores, si las tragedias se cantáron íntegras, ó si el canto le usáron solo los coros [1]? Esta opinion, dixo Tírside, que excluye el canto de las tragedias antiguas, y le admite solamente en los coros, está rechazada por los antiguos; pues Aristóteles clarísimamente distinguió los modos con que se cantaban los versos de los que representaban los personages trágicos, de los modos de que se valian los que cantaban en el coro; y dice que á los primeros convenian los modos dóricos, graves, severos, y correspondientes á la dignidad de los héroes y personages

1 Voltaire, Disertacion sobre la tragedia griega, puesta en su *Semíramis*, impresa en Paris año 1749, quiere que entre los griegos se cantase entera la tragedia, y fuese una *declamacion modulada, y notada con sus signos*. El P. Brumoy en el *Teatro de los griegos*, tom. 1, pág. 98, se opone á esta comun opinion, sosteniendo que solo se cantáron los versos del coro. Mas parece que este autor se contradice, pues admite que los actores griegos *seguian el tono que les daban los instrumentos para alzarle y baxarle á propósito, y para notar justamente el punto que requerian las pasiones.*

representados; y al coro, que figuraba al pueblo, convenian los modos mixto-lidios varios y flexìbles, correspondientes á la conmocion popular en el gozo ó en el llanto. Ciceron testifica que algunos versos trágicos de la tragedia latina de *Thiestes* estaban tan destituidos de número, que si no hubiesen sido acompañados del canto y del son de las tibias, hubieran parecido una mera prosa [1]. ¿Pero qué mucho? Las comedias ciertamente no admitian el coro como la comedia nueva, de la que fué sectario Terencio; y por Terencio mismo sabemos que fuéron acompañadas del son de las tibias, y que los modos musicales fuéron compuestos por aventajados compositores de música [2]. Las comedias de Terencio, replicó Miréo, de que habeis hecho mencion, me traen á la memoria un pasage de Donato, de que parece se puede inferir que las comedias no se cantaban enteras; pues dice, *que los actores recitaban los diverbios, y que los cánticos estaban templados por ciertas modulaciones, hechas no por el poeta sino por sugeto hábil en el arte de la música; y que en un cántico no se hallaban todas las cosas con unas mismas modulaciones, sino que estas se variaban* [3]. Por lo qual parece que las comedias no se cantaban enteras, sino que algunas de sus partes se cantaban, y otras se re-

1 Ciceron, lib. 3, *de Orat. ad M. Brutum.*

2 Terencio en el título de la *Andria* y en los de otras comedias, hace esta advertencia: *Modos fecit Flaccus, Claudii filius, tibiis paribus dextris, et sinistris.* „Compuso la música „Flacco, hijo de Claudio, para „tibias iguales diestras y siniestras."

3 Donato en los Comentarios sobre Terencio: *Diverbia histriones pronunciabant; cantica vero temperabantur modis, non a poeta, sed a perito artis musicæ factis, neque omnia iisdem modis in uno cantico agebantur, sed sæpe mutatis, &c.* Está ya traducido por el autor arriba en el mismo contexto de la obra.

citaban sencillamente por los actores: es á saber, aquellas partes en que hablaban en una misma escena muchas personas; el qual hablar muchas personas, lo llamáron los latinos *diverbio*, y los griegos ἐπιῤῥήματα. Que cosa entendiesen los latinos por *diverbio*, dixo Tírside, y los griegos por aquella palabra ἐπιῤῥήμματα no lo saben de cierto todos; pues unos entienden por *diverbio* aquel hablar que pasa en la escena entre muchas personas, preguntando y respondiendo: lo que nosotros llamariamos *dialogismo*; otros, como Servio, quieren que se entienda todo el acto primero, que los griegos llamaban *protasis* [1]. Así entre los griegos la palabra ἐπιῤῥήμματα tiene varias significaciones; y en las antiguas comedias, que admitian el coro, se tomaba por aquella parte en que el coro, vuelto á los espectadores, les persuadia alguna cosa útil, y notaba y reprehendia á los malvados, como lo observa el comentador de Aristófanes en la comedia de las *Nubes* [2]. Yo todavía estoy en la inteligencia que por *diverbio* entre los latinos se entiende aquel hablar alternativo de las personas entre sí en la escena, preguntando, respondiendo, ó contendiendo mutuamente, y lo que nosotros llamamos dificultar y responder: en fin es un breve dialogismo; pero no creo que esta parte dexará de cantarse en alguna manera, y solo creo que el canto de ella no fuese acompañado de instrumentos músicos; pues una cosa es el *cántico*, otra el *canto*: por aquel se entiende el canto unido á la armonía de instrumentos, y por este el simple canto desacompañado de esa armonía. Algunas partes y algunos versos se acompañaban de las tibias, que mudaban de mo-

1 Servio dice: *Diverbium primus actus comœdiæ, græce* προτάσις. „Diverbio el acto „primero de la comedia, llamado en griego protasis."

2 Pollux, lib. 4.

dulaciones, como dice el mismo Donato [1]. Otras se cantaban sin sonido de instrumentos, lo que, si mal no me engaño, se colige claramente de Livio, quien despues de haber contado que Livio Andrónico en los principios cantó por sí mismo sus fábulas, y substituyó despues otro para cantarlas, accionándolas él y actuándolas, añadió inmediatamente, que de aquí *comenzó el que los actores cantasen á mano, y que los diverbios se dexasen á la voz sola de los mismos actores* [2]. Por el cantar *á mano* no puede entenderse otra cosa que cantar con el acompañamiento de instrumentos que suenan tocados con la mano, segun interpreta este pasage de Livio, Jacobo Nardi en la traduccion vulgar del mismo Livio, diciendo: *Despues de haberse comenzado por los actores á hacer lo mismo al son de los instrumentos tocados con la mano, dexando solamente á la voz de los actores aquellas partes en que para hablar intervienen muchas personas:* el dexarse, pues, *á sola la voz* de los actores el diverbio, es lo mismo que decir, que estos diverbios no fuéron como las otras partes acompañados del son, sino que se cantáron por sola la voz de los actores. En nuestros dramas para música ú óperas, uno es el canto de las arias, y otro el canto de los recitados, los quales justamente se llaman así, porque estan desnudos de aquella armonía de que va vestido el canto de las arias; y se llaman tambien *recitados* porque son muy semejantes á la recitacion ó simple pronunciacion de la locucion or-

1 *Hujusmodi autem carmina ad tibias fiebant.* „Mas es„tos versos se acompañaban de „las tibias."

2 Livio en el lib. 7. *Inde ad manum cantari histrionibus cœptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta.* „Despues „se empezó á cantar por los ac„tores á la mano, y los diver„bios solamente se dexáron á su „voz, ó recitacion."





Baxo Relieve de Marmol.



dinaria, sino es que de quando en quando, para poner en tono al actor, toca el músico algun instrumento. Figuraos ahora que el canto de los actores en aquellas partes en que hablan muchas personas alternativamente fué semejante al canto de nuestros recitados, esto es, canto destituido de instrumentos armónicos: y así como en los recitados de nuestros dramas, por poner y mantener en tono á los actores, se toca algun instrumento, del mismo modo se tocáron tambien las tibias quando estaba en calor el dialogismo, ó aquel hablar alternativo de muchas personas. Lo qual parece se puede colegir de un antiguo mármol de baxo relieve, que se conserva entre las insignes esculturas antiguas del magnífico palacio Farnesio en Roma; en el qual mármol se ve representada una escena, en que estan cinco figuras, á saber, á la mano derecha dos viejos, el uno que manifiesta estar muy enojado con un criado en ademan de mandar al *lorario* que le azote; el otro que detiene al patron montado en colera; la tercera figura es de un flautero que toca dos tibias ó flautas desiguales con un mismo bocal ó tudel: la quarta es de un jóven en ademan de levantar el látigo ó unos cordeles para castigar al criado: la quinta finalmente es de un siervo que por miedo del patron abraza al lorario en ademan de implorar piedad. De todo lo qual se dexa comprehender que tambien en los diverbios, quando el dialogismo entre muchas personas se oia en la escena, iba el canto acompañado de las tibias.

XIII. Despues de haber hablado Tírside: Habeis discurrido, dixo Miréo, tan bellamente, que si no habeis hecho cierta y evidente vuestra opinion, á lo ménos la habeis hecho muy plausible; y en lo poco que hablais en las materias de nuestras conver-

saciones, dais muy bien á entender que vuestra oposicion y modo de argüir, tan solamente con reparos vulgares, es un efecto de vuestra sabiduría, con la intencion de excitarnos á desterrar las preocupaciones del vulgo. Habiendo yo, dixo Tírside, hablado poco, he aprendido de vosotros mucho; y habiendoos propuesto reparos frívolos y de poca monta, he tenido ocasion de escuchar vuestras respuestas graves y bien fundadas. Mas ya que acerca de la melopéa no teneis otra cosa que proponer, resta que hableis de la segunda parte extrínseca de la tragedia perteneciente á su buena execucion, esto es, del aparato escénico. A presencia de Audalgo, respondió Miréo, ¿quereis que hable yo de una materia, de que él (sea dicho sin ofensa vuestra) puede ser maestro de todos nosotros? Yo he tocado esta parte, porque la tocó Aristóteles, aunque no la explicó; no porque yo intentase hablar de ella, especialmente no perteneciendo al poeta ó compositor del drama, sino á otros artífices que deben ser grandes arquitectos y excelentes conocedores de lo que conviene á la accion dramática para decorarla como necesite; y estas dos cosas se encuentran sobresalientemente en nuestro Audalgo. Rogándole todos á Audalgo que hablase, despues de alguna resistencia, comenzó así: Estrechándome vosotros, amigos mios, á tratar de un asunto tan controvertido, me obligais á exponerme á la crítica ó rígida censura de los que en esta materia juzgan diversamente que yo: por lo qual protesto que en deciros mi parecer no llevo la intencion de reprobar otras opiniones, que acaso encontrareis diferentes de la mia. Para hablar, pues, con órden sobre el aparato escénico, me parece dividirle en dos partes: teatro y escena. Por teatro entiendo el lugar destinado

á los espectadores, y por escena el lugar destinado á los actores; y aunque el teatro sea hecho para la escena, y la escena para el teatro, sin embargo, siendo diversos los usos de ámbos, conviene tratar de ellos distintamente. Mas no necesito hablar de lo que entre nosotros son hoy el teatro y la escena, supuesto que todos lo vemos; sino que el punto de la qüestion es diferente: conviene á saber, si este teatro es cómodo á los espectadores, como debe serlo, para que todos igualmente vean y oigan lo que se representa en la escena; y si la escena es entre nosotros cómoda y proporcionada á las acciones que en ella se representan. ¿Pero creeis vosotros, preguntó entónces Tirside, que para los efectos que habeis dicho fuese mas cómodo á los espectadores, y mas proporcionado á la accion representada el teatro y la escena antigua entre los griegos y los latinos, que lo que son hoy nuestra escena y nuestro teatro? Por lo que yo os diré, respondió Audalgo, fácilmente lo podreis juzgar vosotros mismos. Hablando, pues, del teatro antiguo, segun era entre los griegos y los romanos, tomándole por lo que toca al lugar destinado á los espectadores, era de figura semicircular, circundado exteriormente de pórticos de varios órdenes uno sobre otro, los quales servian no solo para su adorno, sino tambien para la comodidad de los espectadores: la parte interior tenia la misma figura semicircular; y en esta se deben notar tres cosas, que son la orquestra, la gradería y el pórtico superior.

La orquestra era el plano de este edificio semicircular, ó la platéa circundada de un muro sobre el qual se alzaba la gradería. Esta platéa, que tambien en nuestros teatros la solemos llamar así, á la que por el frente cerraba el *púlpito* en línea recta, y por la circunferencia el dicho muro sobre que se elevaba la

gradería [1], se llamaba orquestra por los latinos y por los griegos. Pero como no puede negarse que la gradería no comenzaba desde el plano de la orquestra, sino que se levantaba sobre el muro que la servia como de basa [2], no parece que este muro debiese ser tan alto que excediese en muchos pies á la altura del *púlpito,* ni tan baxo que fuese muy inferior á él [3]. Pero aunque así por los griegos como por los romanos este mismo plano se llamase orquestra (nombre derivado [4] de los saltos y bayles que en él se hacian), sin embargo era diverso el uso entre aquellos y estos: pues entre los griegos se hacian en la orquestra los bayles y danzas, y se representaban tambien fábulas mímicas; pero entre los romanos se sentaban en la orquestra los senadores para ver las representaciones escénicas. Mayor amplitud tenia la orquestra entre los griegos,

1 De este muro que circundaba á la orquestra no habla Vitruvio; pero hablan Daniel Barbaro en los Comentarios sobre Vitruvio, cap. 7, lib. 5, y Leon Bautista Alberti, lib. 8, cap. 7 de su Arquitectura.

2 Barbaro y Alberti en los lugares citados.

3 Daniel Barbaro, en el lugar citado, quiere que la medida de la altura de este muro se debiese tomar de la sexta parte del diámetro de la orquestra. Y Perrault, bien que con razon, defiende que esta altura hubiera sido excesiva, y habria estorbado á los espectadores que se sentaban en las gradas de encima, y apénas hubieran podido ver la mitad de la orquestra, donde en los teatros griegos se hacian las danzas, y se representaban algunos espectáculos; pero no determina qual fuese la altura de este muro, ántes parece que es de opinion que la gradería comenzase desde el plano de la orquestra, ó que el muro, sobre el qual comenzaba, debia ser mas baxo que el tablado. Alberti quiere que la altura de dicho muro en los teatros grandes se tomase de la nona parte del *semicírculo de la platéa del medio*, y que desde esta altura comenzase la gradería de asientos, y fuese alzándose en alto; y que en los teatros chicos no fuese ménos de siete pies de alto.

4 Orquestra en griego ὀρχηστὺς sale del verbo griego ὀρχέομαι, que significa saltar ó danzar.

y se extendia mas por el frente y extremidades del semicirculo: y el *púlpito* era mas estrecho que el del teatro romano, en que la orquestra era de menor diámetro que la del teatro griego, y el *púlpito* era de mayor amplitud: porque los griegos no daban lugar en el tablado sino á los actores trágicos, ó cómicos; y los histriones hacian sus habilidades en la orquestra. Pero entre los romanos todos los histriones actuaban sobre el *púlpito;* bien que en tiempos mas antiguos, si creemos á Festo, los histriones que se llamaban *planipedes*, esto es, los actores de fábulas de argumento baxo y de la mas ínfima plebe, descendian tambien entre los romanos á la orquestra [1]. El pavimento de la platéa debia ser de piedra lisa y tersa, de manera que se tuviese mucho cuidado de que sobre ella no se esparciese tierra ó arena; porque esta, como afirma Plinio, se comia la voz de los actores, y embarazaba el sonido [2]. En el lugar superior de este plano, ó inmediato al púlpito en los teatros griegos estaba el ara de Baco, que los antiguos llamaban *timele*, comprehendida dentro de un espacio quadrado situado en el medio, en cuyo espacio danzaban los que se llamaban *timélicos*, y á los lados de este espacio estaban colocados los coros á lo largo del *púlpito:* y por eso el lugar de los coros estaba dividido del resto de la platéa por una línea [3]. Es claro

1 Bulengero *de Theatro*, lib. 1, cap. 27, y Lipsio *de Amphitheatro*, cap. 14, *Comment. reipubl. Rom.* lib. 2, cap. 5. Scalígero en la Poética, lib. 1, cap. 18 y 21.

2 Plinio lib. 11, cap. 51. *Mira præterea sunt de voce digna dictu. In theatrorum orchestris, scobe, aut arena superjecta, devoratur.* „Hay demas de eso acerca de la voz „maravillas dignas de contarse. „En las orquestras de los tea„tros, en esparciendo sobre el „pavimento aserraduras ó arena, „se come la voz."

3 El mismo Bulengero y los otros escritores anteriormente citados.

todo eso, dixo entónces Tírside: mas si esa platéa ó area, que llaman orquestra, estaba cerrada en semicírculo por el muro, sobre el qual comenzaba la gradería, y por el frente la cerraba el tablado ó púlpito, ¿por qué parage se podria entrar en ella? En el muro del semicírculo, respondió Audalgo, se abrian siete entradas con direccion al centro, que eran como otras tantas puertas por las quales se entraba á la orquestra. Dos estaban en las testeras del semicírculo frente la una de la otra: cinco estaban distribuidas al rededor igualmente distantes; y la entrada del medio en el semicírculo quizá era mas ancha que las otras, como puerta maestra por donde se pasaba al tránsito principal [1]. Para abrir estas entradas se cortaba no solo el muro que circundaba, sino tambien las gradas de los primeros órdenes de asientos hasta la altura tomada de la sexta parte del diámetro de la orquestra [2]; no porque á esta altura se debiesen abrir las puertas y entradas en la platéa, pues en los teatros grandes hubieran sido ruinosamente altas, sino porque sobre estas entradas debian cortarse las gradas de los órdenes de asientos mas baxos, para formar las escaleras exteriores por donde pudiesen los espectadores subir á tomar puesto en estos mismos asientos, y salir á los órdenes mas altos de las gradas [3].

1 Leon Bautista Alberti en el lugar citado.

2 Vitruvio, lib. 5, cap. 7. Este lugar de Vitruvio está malamente explicado por Daniel Barbaro y por Perrault: pues aquel quiere que la altura tomada de la sexta parte del diámetro de la platéa debiese ser la altura de este muro: el otro sostiene que esta altura debiese ser á la medida de que debia cortarse la gradería, y abrir las entradas y puertas para pasar á la platéa. Pero ni una ni otra opinion parece probable; porque ni el muro podia ser tan alto, ni las entradas tampoco podian ser tan altas.

3 Para la conformacion de estas secciones ó aberturas hechas para las puertas, y para las gradas que sobre aquellas debian formarse, nos da las reglas Vi-

XIV. Habiéndose hablado de la orquestra, conviene tratar ahora de la gradería, y órdenes de asientos que rodeaban la orquestra. Estos órdenes de gradas eran de mármol y de otra piedra, de altura ni mas de un pie y seis dedos, ni ménos de un pie y un palmo; y de anchura ni mas de dos pies y medio, ni ménos de dos pies [1]. Mas por quanto en la gradería se sentaban por su órden los ciudadanos, y las gradas inferiores mas próxîmas á la orquestra y al *púlpito* estaban destinadas para los sugetos mas dignos; por eso se dividia en dos ó tres partes, segun la amplitud del teatro, comprehendiendo cada una cierto número de gradas. Esta division se hacia por medio de ciertas me-

truvio, así por el teatro romano, como por el griego en el lib. 5, cap. 6, donde hablando de la conformacion ó delineamento del teatro romano dice: Que de un punto dado como centro se describa un círculo, en el qual se describan quatro triángulos equiláteros: los ángulos de estos triángulos dividirán y cortarán la circunferencia en doce partes iguales: ahora donde estos ángulos tocan la circunferencia, allí quiere que en direccion á ellos se hagan en el semicírculo de la orquestra las aberturas para las entradas y escalas exteriores de salir á los órdenes de la gradería. Y por quanto el diámetro de este círculo en el teatro romano era la línea que dividia la orquestra del púlpito, por eso vereis que dos de estos ángulos tocan la circunferencia en los puntos donde es tocada por el diámetro, esto es, en la frente y en los cuernos del semicírculo; y otros cinco en igual distancia tocan el mismo semicírculo en cinco lugares, uno de estos ángulos cae en medio del semicírculo, y allí se hace la abertura mayor. Mas en el teatro griego, en que la orquestra era de mas amplitud que la del romano, y se extendia por los lados la testera del semicírculo, para dirigir esta abertura del muro, y en la gradería del semicírculo, quiere que en el círculo se describan tres quadrados, y las aberturas se hacian no en donde los ángulos de los quadrados tocan la circunferencia, sino en medio entre un ángulo y otro.

1 Vitruvio lib. 5, cap. 7. El pie romano era de quatro palmos, y el palmo de quatro dedos, y el dedo cerca de una onza de nuestro *pasetto*, que es medida de doce palmos.

setas, que giraban al rededor dividiendo las gradas inferiores de las superiores, y eran como tránsitos por donde se pasaba á las gradas superiores ó á las de abaxo; y Vitruvio las llama cintas, zonas ó faxas, y no podian ser mas altas que anchas; porque si hubiesen sido mas altas hubieran rebatido la voz hácia la parte superior, no oyéndola sino los que estaban en los últimos asientos sobre todas las zonas, llegando á sus oidos con incierta significacion el eco de las palabras [1]. De esto podeis venir en conocimiento del estudio grande que pusiéron los antiguos á fin de que la undulacion del ayre, herido por la voz, circulase con igualdad, y se hiciese oir de todos; por lo que no solo daban á la gradería la figura circular, para que esta recogiendo, y segundando, por decirlo así, los círculos del ayre movido por la voz, hiciese igual el giro del vórtice; sino que tambien cuidaban que en la gra-

1 Vitruvio, lib. 5, cap. 3, *Præcintiones ad altitudines theatrorum prorata parte faciendæ videntur.* „Las zonas parecen deberse hacer á proporcion de las alturas de los teatros;" esto es, segun pienso, debian ser mas ó ménos en número, y no comprehender mas ó ménos órdenes de gradas á proporcion de la altura del teatro. *Neque altiores sint, quam quanta præcinctionis itineris est latitudo. Si enim excelsiores fuerint, repellent, et ejicient in superiorem partem vocem, nec patientur in sedibus summis, quæ sunt supra præcinctiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire.* „Ni sean mas altas que lo es la anchura de la zona que sirve de tránsito. Porque si fueren mas altas, rechazarán y arrojarán la voz á la parte de encima, y no dexarán que con cierta significacion lleguen á los oidos los ecos de las palabras en los últimos asientos que estan encima de las zonas." Estas zonas, como las nombra Vitruvio, se entienden comunmente por ciertas areolas ó mesetas, que corrian al rededor dividiendo las partes de la gradería, y por las quales se transitaba. Así lo entienden Filandro, Daniel Barbaro en el lugar que ya hemos citado sobre Vitruvio; y ántes de estos Leon Bautista Alberti en el lib. 8, cap. 7, de su Arquitectura.

dería no hubiese algun portillo ó agujero que empujando el ayre quebrase sus círculos y echase la voz á lo alto, de suerte que los que estaban en las gradas mas altas y mas distantes del agujero que empujaba la voz, no la pudiesen oir bien: por lo que la altura de estas zonas debia ser igual á su latitud; pero esto no debe entenderse absolutamente, si no en comparacion á las gradas de abaxo y de arriba, respecto de las quales así la altura como la latitud de las zonas debia ser doble [1]: de forma que siendo la latitud de las otras gradas de dos pies y medio, y la altura de un pie y seis dedos, la altura de la zona fuese de dos pies y tres palmos, y su latitud de cinco pies; porque debian todos los planos de los asientos estar en la direccion de una misma línea, de modo que tirada una cuerda desde la grada mas alta á la mas baxa, debia tocar todos los ángulos de las gradas [2]: lo qual no hubiera podido ser, si la altura y latitud mayor de estas zonas no hubiera estado en proporcion de la altura, y de la latitud menor de las mismas gradas [3]. Para que los espectadores pudiesen en las gradas de cada una de las partes de la gradería tomar su puesto, sin tener necesidad de baxar y subir por las mismas gradas (lo qual hubiera sido una cosa de mucha incomodidad y alboroto), estaban desde una zona á otra levantados en la misma gradería muchos escalones al rededor igualmente distantes por los quales se subia á tomar lugar en sus asientos. Estos escalones, en la primera parte ó division de la gradería, eran siete, levantados sobre las puertas que daban paso á la orquestra ; pero en la segunda division estaban dispuestos de diverso modo, abiertos, no en direccion á los de abaxo, sino

1 Leon Bautista y Filandro en los lugares citados.

2 Vitruvio, lib. 5, cap. 3.

3 Perrault, lib. 3, cap. 5, sobre el lugar citado ántes de Vitruvio.

en medio entre una y otra de la division inferior; y si la parte ó division tercera tenia escalones por donde se subia á sus gradas, estaban dispuestos segun el órden de las primeras, de suerte que cada parte, dividida de las zonas ó tránsitos, tuviese sus escalones que no se confundiesen con los de la otra parte ó division; y esto á fin de que el pueblo con órden, y sin confusion pudiese tomar lugar en la clase de gradas que le tocaba en cada division de la gradería. Hasta aquí, dixo Tírside, nos habeis hecho comprehender fácilmente como se podia subir con órden á tomar lugar en los asientos quando el pueblo habia entrado ya en el teatro; mas para entrar en él sin confusion ni desórden se necesitaba todavía que hubiese otras puertas interiores diversas de aquellas por donde se entraba al plano de la orquestra. No hay duda, respondió Audalgo, que habia muchas puertas y escaleras interiores, por donde desde el tránsito comun se entraba y se subia á tomar asiento en los órdenes de la gradería: las quales puertas eran diferentes de aquellas por donde se entraba al plano de la orquestra. Ya os he dicho que el ámbito del teatro estaba exteriormente circundado de varios órdenes de pórticos, que se elevaban uno sobre otro, los quales en el órden mas baxo estaban duplicados, triplicados, ó quadruplicados, á proporcion de la grandeza y altura del teatro; y en los órdenes superiores venia poco á poco á disminuirse el número de los pórticos, segun que se iba alargando el circo de la gradería interior. Figuraos, pues, que á excepcion del órden supremo de estos pórticos levantado sobre toda la gradería, el qual estaba destinado para que en él se acomodase el pueblo menudo que concurria á ver estos espectáculos, las zonas ó tránsitos que interiormente dividian las gradas eran en tanto número como los órdenes de

pórticos exteriores que circundaban la gradería. En estos pórticos estaban de trecho en trecho abiertas por todo el ámbito muchas entradas, y dispuestas muchas escaleras interiores, y todas derechas, sin revuelta alguna, para que el pueblo no se empujase y embarazase al dar vuelta: y estas escaleras llevaban por los planos ó pisos de los pórticos baxos y altos la gente á los tránsitos ó zonas que dividian las gradas. En las paredes de estas zonas se abrian por varias partes muchos boquetes á manera de puertas llamados *vomitorios*, en los quales de grada en grada descargaban las escaleras interiores. De esta manera sin confusion ni atropellamiento de la gente, en concluyéndose los espectáculos, se veia en un instante desocupado el teatro del inmenso pueblo de que estaba lleno, saliendo por estos vomitorios que por diversas vias daban á la calle. De esta suerte sabiendo cada uno el lugar que le tocaba en los órdenes de asientos, subian por estas escaleras interiores á las zonas que los dividian; y subiendo por las escaleras abiertas en el plano de las mismas zonas, tomaban el lugar que les estaba asignado.

Sobre la gradería se alzaba un pórtico que la ceñia por la parte superior; y abierto este por la parte de adentro, estaba cerrado por la parte de afuera para que por ella no se disipase la voz, sino que recogida dentro del muro circulase por todo su ámbito. Este pórtico servia no solo para dar lugar al menudo pueblo, que veia desde allí los espectáculos, sino tambien para que se acogiesen á él los espectadores en ocasion de lluvia. Tambien servian para el mismo uso los pórticos inferiores; pues es cierto que los espectáculos escénicos se celebraban de dia, y al descubierto, sin mas que un lienzo ó toldo sostenido con cordeles, y pintado de estrellas que con su sombra defendia de los rayos del sol á los espectadores

que estaban en la orquestra y en las graderías [1]. Tenia el pórtico su antepecho, que los latinos llaman *podio*, sobre el qual se alzaban las columnas con sus basas: y estas, para que los huecos fuesen mas espaciosos, estaban aisladas ó exêntas. Pero quanto cuidado pusiesen los antiguos á fin de que la vóz de los actores llegase entera por dilatados espacios á los oidos de los espectadores, se puede colegir de lo que en los teatros griegos se practicaba, cabando al rededor detras de la gradería muchos nichos, donde se colocaban vasos de metal cóncavo, pendientes de ciertos ganchos de hierro, de modo que no tocasen en la pared en que estaban colocados: los quales segun su diversa magnitud, profundidad y gravedad tuviesen entre sí aquellas geométricas proporciones de que nacen las consonancias armónicas, esto es, la sexquitercia, que hace el diateseron; la sexquiáltera, que hace el diapente; la dupla, que hace la octava ó el diapason; la doble sexquitercia, que hace el diapason diateseron; la doble sexquiáltera, que hace el diapason diapente; la quadrupla, que hace el disdiapason; y la sexquioctava, que hace el tono medio: en las quales consonancias, con los tonos, y los espacios que contienen, comprehendian los antiguos los tres géneros de su música, á saber, el género enarmónico, el cromático y el diatónico. Y como fuesen trece los vasos colocados al rededor, no todos hacian unos mismos sonidos; pero eran unísonos, ó de un mismo sonido aquellos que igualmente distaban de los lados del de en medio, y ademas eran del mismo grueso, tamaño, figura y consonancia: y eran de diversos sonidos los que estaban desigualmente distantes de aquel del medio, y aun de distinto peso y tama-

1 Alberti en el lugar citado.

ño [1]. Y por quanto los antiguos de las referidas consonancias de los tonos, é intervalos comprehendidos en ellas, sacaban ordinariamente diez y ocho diferencias de voz [2], por eso tambien estos vasos tocados con proporcion, daban otras tantas. Por lo qual sucedia que cada voz concertada, que como salida en un momento de la boca del actor se difundia circularmente, hallando correspondencia en los vasos proporcionados á ella, venia en cierto modo á tomar mas cuerpo, y reflectando la undulacion del ayre, que pasaba á herir los mismos vasos, llegaba á los oidos de los espectadores. Y no era maravilla que á la voz propagada en toda la circunferencia la correspondiesen, por decirlo así, aquellos vasos que eran unísonos con ella; supuesto que por la experiencia vemos, que tocándose las cuerdas de un instrumento, el ayre vibrado por su sonido, excita vibracion en las cuerdas unísonas de otro instrumento próxîmo no tocado, pero no en las otras cuerdas del mismo instrumento que no correspondan, ó no sean unísonas con las cuerdas tocadas.

XV. En los pequeños teatros habia un solo órden de vasos, colocados transversalmente en el circo á la mitad de la altura del teatro en trece nichos dentro del muro que sostenia la gradería, entre doce espacios iguales: de modo que los primeros vasos uniformes mas chicos, que forman los agudos, estuviesen colocados en las extremidades del semicírculo, y acercándose poco á poco de un lado y otro al del medio, fuesen creciendo en igual grandeza y figura, formando

1 P. Buenaventura Cavalieri, Jesuita, tratado del Espejo ustorio ó de las Secciones cónicas, impreso en Bolonia en la imprenta de Juan Ferroni año 1650, al cap. 37, habla de estos vasos teatrales, segun Vitruvio lib. 5, cap. 5 de su Arquitectura.

2 Vitruvio lib. 5, cap. 4.

los ménos agudos, los ménos graves y los mas graves. Pero en los grandes teatros eran tres los órdenes de estos vasos, colocados transversalmente en tres partes igualmente distantes en altura, y probablemente en los muros que sostenian las tres zonas ó tránsitos; pues quiere Vitruvio que para la colocacion de estos tres órdenes de vasos deba dividirse la altura del teatro en quatro partes iguales, y en tres de ellas una sobre otra esten dispuestas las filas de los nichos para los vasos; por lo qual podrá creerse que estuviesen estos colocados no en la parte superior del pórtico, sino en los muros que sostenian las mesetas de la gradería, y la dividian en tres partes. Los vasos de estos tres órdenes estaban combinados y puestos con variedad, segun los diversos géneros de música: esto es, unos para el diatónico, otros para el enarmónico, y otros para el cromático. Mas esta materia, que yo he tratado aquí rudamente y por modo de una sencilla narracion histórica, la podeis ver excelentemente explicada por doctísimos escritores, que despues de Vitruvio han tratado de estos vasos teatrales [1]: tambien en otros insignes autores se puede ver la figura que debian tener estos vasos para unir en un punto las convergentes, las divergentes, y las paralelas del ayre movido en círculo, y para desunirlas del mismo punto, para que reforzada la voz se dilatase [2]. Esto es lo que por satisfacer á vuestra pregunta me ha parecido decir acerca de las partes del teatro antiguo pertenecientes al lugar destinado para los espectadores. Por lo que habeis hablado, dixo Logisto, se comprehende muy bien que los antiguos, especialmente los romanos, ademas del cuidado que tenian de que los espectácu-

1 Daniel Barbaro, en los Comentarios sobre el cap. 5, lib. 5 de Vitruvio. Perrault en el mismo lugar.

2 P. Buenaventura Cavalieri, en el lugar arriba citado.

los escénicos fuesen de todos vistos y oidos con igualdad, le tuviéron tambien muy grande de que entre el inmenso número de espectadores no sucediesen desórdenes y confusiones, señalando para cada una de las clases del pueblo y de los ciudadanos sus asientos: la orquestra para los magistrados y senadores; los primeros asientos del lugar inferior de la gradería para los del órden eqüestre; los asientos mas altos de la misma gradería para la plebe; y para las mugeres su propio lugar señalado en el mismo sitio. Augusto mandó por un edicto que el primer órden de asientos colocados en la orquestra se reservase para los senadores; prohibió á los legados de las ciudades libres y confederadas el sentarse en la orquestra; dividió los soldados entre las diversas clases del pueblo; destinó para los plebeyos casados asientos propios; para los jóvenes que vestian la pretexta otros asientos; otros para sus pedagogos, que se sentaban encima en otro lugar contiguo; y en fin, separando las mugeres de los hombres, quiso que ellas, de qualquiera calidad y condicion que fuesen, no tuvieran asiento sino en el órden mas alto del pórtico: señalando solamente para las vírgenes vestales lugares separados de los hombres, y de las demas mugeres en frente del tribunal ó asiento del pretor [1]: siendo la única Livia Augusta, madre de Tiberio, á quien por decreto del Senado se concedió lugar en el teatro entre las vírgenes vestales [2]: lo qual es una prueba de que las principales matronas, y las mismas Augustas no tenian lugar distinto del de las otras mugeres, sino en quanto en un mismo lugar, esto es, en el pórtico, se sentaban con cierta distincion. Si se guardase este órden, dixo entónces Tírsi-

1 Suetonio en la vida de Octavio, capit. 44.

2 Véase tambien á Cornelio Tácito lib. 4. de sus Anales

de, en nuestros teatros, y se distinguiesen en ellos los lugares de los espectadores segun la qualidad y condicion de las personas, y se sentasen las mugeres en lugares separados donde los hombres no pudieran sentarse junto á ellas, fácilmente se quitarian las ocasiones de aquellos inconvenientes, que tal vez suelen seguirse de la mezcla de personas de diversas condiciones y de diverso sexô, especialmente entre la gente del vulgo. Y el no correr hoy los espectáculos escénicos por cuenta y á expensas de los magistrados y del público, sino solo por el interes de los que se llaman impresarios, hace que las cosas no vayan tan arregladamente como era menester que fuesen [1].

XVI. Pero pasad, Audalgo, á darnos noticia de la otra parte del teatro que mira á los actores. En esta parte, respondió Audalgo, que era de figura quadrada, y comunmente se llamaba escena, se pueden considerar quatro cosas; es á saber, el púlpito, el proscenio, los lados, el frente de la escena y el poscenio ó lugar detras de la escena. El púlpito era el tablado sobre el qual representaban los actores teatrales. Este tablado dividia por una línea recta la orquestra: y en los teatros romanos, donde, como se ha dicho, se sentaban en la orquestra los senadores, no era mas alto de cinco pies que el plano de ella, para que cómodamente pudiesen los actores ser vistos de los senadores, que estaban en lugar mas baxo. Mas en los teatros griegos, en cuya orquestra no solo se hacian las danzas, y actuaban los coros, sino que tambien se representaban algunas fábulas mímicas, reservándose el tablado para solos los actores trágicos y cómicos, se

1 Los teatros de Madrid no corren por cuenta de impresarios, sino que estan á cargo de los magistrados, cuya feliz circunstancia puede hacer fácil la reforma que necesitan, y desea con ansia el público á qualquiera costa.

levantaba diez y aun doce pies sobre el plano [1]. Por esta misma razon en los teatros romanos el púlpito tenia á lo largo mayor amplitud que el de los griegos; porque en el púlpito de los teatros romanos no solamente los actores cómicos y trágicos, sino todos los histriones, mimos y pantomimos representaban sus acciones, y executaban en él los bayles y danzas; pero en el púlpito de los teatros griegos solo actuaban los comediantes y trágicos: y todas las otras habilidades de bayles, danzas y sonatas se hacian en la orquestra [2]. El proscenio generalmente era el lugar comprehendido desde el principio del púlpito hasta el frontis de la fachada de la escena, rodeado por los costados y por el frente de altísimos muros adornados de columnas y estatuas; y se llamaba proscenio, porque estaba en la delantera á la fachada de la escena, y así en el proscenio actuaban los actores; y Vitruvio llama al tablado púlpito del proscenio [3]. Este lugar, pues, ántes de dar principio á los espectáculos, estaba cubierto con un telon, que ocultaba de la vista de los espectadores la frente y costados de la escena. Suidas entendió por proscenio este telon, que corrido descubria la escena: el qual telon se llamó por los latinos *sipario* [4], y los italianos hoy en sus teatros le llaman tambien sipario; pero entienden de diverso modo el nombre de proscenio, pues nombran con este vocablo todo aquel ornato exterior que desde arriba, y por los costados forma la boca, digamoslo así, del lugar en que actúan y recitan los actores: y esta boca del proscenio se cubre con el sipario ó telon, y se descubre quando empieza la representacion: y así nuestros actores recitan en el púlpito, pero no en el

1 Vitruvio lib. 5, cap. 6 y 8.

2 Vitruvio lib. 5, cap. 8.

3 Vitruvio lib. 5, cap. 6.

4 Donato en los Comentarios sobre Terencio.

proscenio, comenzando nuestra escena donde comienza el púlpito; pues nosotros llamamos escena no la frente sola del tablado, sino tambien los costados, y todo el ornato que levantamos sobre el mismo tablado. Por eso tambien entre los romanos se daba lugar en el proscenio á los espectadores: porque estando este rodeado por frente y costados de altísimas paredes, adornadas de columnas y estatuas, detras de las quales habia pórticos, se podian ver por la parte superior las representaciones, acomodándose los espectadores en los palcos abiertos en los intercolumnios: por lo qual se lee que Neron veia los juegos escénicos desde lo mas alto del proscenio [1], y que para excitar con su presencia las contiendas de los pantomimos, se hacia llevar ocultamente al teatro, y por la parte superior del proscenio se hacia incitador y espectador juntamente de sus tumultuarias disputas [2]. De lo qual parece se puede colegir que sobre los muros del proscenio estuviese el corredor, desde donde se pudiese ver lo que se hacia abaxo en el púlpito. Mas en los teatros griegos, ademas del proscenio, habia una parte que se llamaba ὑποσκήνεον *iposcenio*, que quiere decir *baxo de la escena*, y era una forma de tablado levantado en la orquestra, donde actuaban los coros de un lado y otro de la *timele*, mas baxo que el púlpito; y la misma *timele*, donde se cantaban fábulas mímicas acompañadas con danzas,

1 Suetonio en la vida de Neron cap. 12: *Hos ludos spectavit e proscenii fastigio.* „Vió „estos juegos escénicos desde lo „mas alto del proscenio."

2 Suetonio en la vida de Neron cap. 26: *Interdiu quoque clam gestatoria sella delatus in theatrum seditionis pantomimorum ex parte proscenii superiore signifer simul, ac spectator erat.* „Tambien algunas veces llevado de oculto en silla de manos al teatro, desde el parage „mas alto del proscenio era incitador, y juntamente espectador de las sediciosas contiendas de los pantomimos."

estaba colocada en este iposcenio. Hablando ahora de la escena propiamente tal, era el frontis del proscenio, cuya longitud debia ser doble que el diámetro de la orquestra [1], esto es, que la fachada de la misma orquestra; de modo que la longitud de la escena correspondiese no solamente á dicha fachada, sino tambien al frente de la gradería, cada una de las quales debiese alargarse por la mitad de la fachada de la orquestra [2]. La altura, pues, de la escena debia ser igual con la altura del pórtico de encima, que

1 Vitruvio lib. 5, cap. 7: *Scenæ longitudo ad orchestræ diametron duplex fieri debet.* „La longitud de la escena, con „respecto al diámetro de la or„questra, debe ser doble." Sobre estas palabras de Vitruvio no estan acordes sus comentadores. Daniel Bárbaro quiere que por diámetro de la orquestra se entienda la línea, que dividiendo en partes iguales el círculo, separaba el medio círculo de la orquestra: el qual diámetro se diria la fachada de la orquestra; y quiere que el duplo de este diámetro debiese definir la longitud de la escena, de modo que la escena fuese tan larga que no solo correspondiese á la fachada de la orquestra, sino tambien á la longitud de los costados de la gradería, cuya longitud fuese la mitad de la fachada de la orquestra; pero Mr. Perrault defiende que por diámetro de la orquestra no se debe entender el diámetro del círculo, que separaba el medio círculo de la orquestra, sino el diámetro de la orquestra misma; y cree que esté errado el texto de Vitruvio, y en lugar de las palabras *duplex fieri debet*, ha de leerse *triplex fieri debet*; de modo que la longitud de la escena debiese ser tres veces como el diámetro del semicírculo de la orquestra: de donde esta longitud pudiese corresponder á la fachada de la orquestra dos veces mas larga que el diámetro de ella, y á los costados de la gradería. Mas no nos parece necesária esta correccion; pues las palabras de Vitruvio pueden cómodamente explicarse por la fachada de la orquestra; y no nos parece verisímil que la longitud de los costados de la gradería, especialmente estando dividida en tres partes, no fuese mayor que el semidiámetro de la orquestra; de manera que cada costado no fuese mas largo que la quarta parte del diámetro de esta orquestra.

2 Véase tambien á Daniel Bárbaro lib. 5 cap. 7, sobre Vitruvio.

se levantaba sobre la gradería, y la rodeaba, para que llegando la voz á la cumbre fuese con igualdad retenida, y no se esparciese por la parte que estaba mas baxa [1]. Y de esto se comprehende que los muros laterales del proscenio debian ser iguales á la altura de la escena, y juntarse con el pórtico superior que circundaba á la orquestra. En la escena, ó sea la fachada del proscenio, se levantaban, segun la amplitud de los teatros, muchos órdenes de columnas uno sobre otro, con graciosos y bellísimos adornos en los espacios intermedios de las columnas, llamados en latin *pluteos*, donde estaban colocadas estatuas ó baxos relieves. En esta fachada habia tres puertas, una en medio mas ancha que las otras y magníficamente adornada, que se llamaba *regia*; y otras dos mas pequeñas llamadas *hospitales*, una á la derecha y otra á la izquierda, y en igual distancia de la del medio. En los lados del proscenio, esto es, en los muros y pórticos laterales, que por una y otra parte de la escena pasaban á unirse á los cuernos del teatro, de donde comenzaba el púlpito, habia dos puertas por donde los actores entrando torcian á la derecha ó á la izquierda; y la una de ellas figuraba que los actores habian venido del foro, la otra del campo, ó de otra parte lejana [2]. Por la puerta del medio de la escena venian al púlpito y proscenio los actores principales, y era como el camino real y maestro; por las otras dos mas pequeñas puertas de la misma escena, que se llamaban *hospitales*, salian al tablado los actores ménos principales, ó los que ve-

1 Vitruvio lib. 5, cap. 7: *Nam si non fuerit æquale quominus fuerit altum, vox præripietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo.* „Porque si no fuere igual á lo alto „del pórtico, la voz será arrebatada á aquella altura, á la „qual llegará primero."

2 Vitruvio lib. 5, cap. 6.

nian por otro camino fuera del camino real. En las tres puertas de la fachada estaban algunas máquinas versátiles, que se volvian sobre pernos, llamadas por Vitruvio *trígonos*, porque tenian tres caras ó superficies pintadas con variedad [1], de las quales una servia para la tragedia, otra para la comedia, y la tercera para la fábula satírica. Por eso eran tres solamente las mutaciones de la escena que servian á tres diversos géneros de dramas: la escena trágica representaba columnatas, pórticos, estatuas, timbres, y mucha magnificencia real; la cómica edificios particulares, menage de casa, ventanas, y otras cosas pertenecientes al uso de las personas privadas; la satírica representaba árboles, montes, fuentes, chozas &c. [2].

XVII. Miéntras decia esto Audalgo, fué interrumpido por Miréo, quien le dixo: Me hareis, Audalgo, el favor de hacerme entender una cosa que siempre me ha hecho dificultad. Si los teatros antiguos no tenian otras mutaciones de escena que las que hacia el vario movimiento de aquellas máquinas triangulares colocadas en las puertas de la gran fachada estable, y estos prismas en una misma representacion trágica ó cómica mostraban siempre una misma cara ó superficie, es preciso decir que los antiguos en un mismo drama no mudaban jamas la escena; ántes bien en cada drama trágico, ó cómico, ó satírico tendrian siempre una escena misma: pues segun lo que habeis dicho era la escena aquella espaciosa y magestuosa frente del teatro, adornada de columnas de mármol de diversos órdenes uno sobre otro: conque es evidente que no se podia mudar esta escena. Y si es verdad lo que se cuenta del teatro de Marco Escauro, capaz, como se dice, de ochenta mil perso-

1 Vitruvio lib. 5, cap. 7. 2 Vitruvio lib. 5, cap. 8.

nas, que tenia una escena de tres órdenes con trescientas sesenta columnas de mármol, donde las del órden primero eran de treinta y ocho pies, y la parte inferior de la escena era toda de mármol, la del medio de cristal, y la última de arriba dorada toda, y los intercolumnios adornados de tres mil figuras de metal [1]; ¿cómo quereis que esta inmensa mole se pudiese mudar en un momento? Con que siempre era una misma la escena en la tragedia, en la comedia y en la sátira: ni habia otra diferencia que la de aquellas tres simples perspectivas, que representaban las caras de los prismas, colocados interiormente en las puertas de este gran frontispicio, que se llamaba escena. Esto, pues, parece contrario al testimonio de los antiguos. Porque Virgilio (*lib. 3 Georg.*) indica que la escena desaparecia de repente mediante las máquinas con que se hacian mudar sus frentes [2]; y Servio Honorato hace clara memoria de la mutacion de la escena, diciendo que habia unas escenas que mudándose con máquinas mostraban diversa perspectiva de pintura; otras que se corrian á derecha y á izquierda por los costados, y descubrian la perspectiva interior; y á este efecto fuéron destinados por Augusto despues de la victoria británica algunos esclavos bretones, que debiesen servir para estas mutaciones [3]. Los exemplos de muchas tragedias de los

1 Plinio lib. 36, cap. 15. 2 Virgilio *loco citato* v. 24:

Vel scena ut versis discedit frontibus, atque
Purpurea intexti tollant aulæa Britanni.

3 Servio sobre Virgilio en el lugar citado: *Scena autem, quæ fiebat, aut versilis erat, aut ductilis: versilis tunc erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur, et aliam picturæ faciem ostendebat. Ductilis tunc, cum tractis tabulatis hac atque illuc species picturæ nudabatur interior......*

griegos, como son *el Ayax*, *el Edipo*, *el Filoctetes* de Sófocles, *el Orestes y el Hipólito* de Eurípides, claramente demuestran que en una misma tragedia se mudaba la escena, porque sin esta mutacion seria falso y ridículo el hablar de los personages que en ella se introducen [1]. A esa dificultad, respondió Audalgo, por la qual muchos grandes hombres defienden la mutacion de escenas en unos mismos dramas entre los antiguos, satisfago primeramente diciendo, que yo he hablado de la escena de mármol y estable de los grandes teatros griegos y romanos, quales eran en tiempo de Augusto, baxo de cuyo imperio escribió del teatro, Vitruvio; no de las antiguas escenas, quales eran las de los teatros postizos de madera, que se construian en las plazas en tiempo de los antiguos trágicos y cómicos en ocasion de fiestas públicas. Y tampoco he hablado de los pequeños teatros, donde la escena, ó por mejor decir el frontis, podia estar pintado en tablas y telones, que pudiesen cubrirse exteriormente con otras tablas ó bastidores que representasen otras figuras; y despues descubrirse, corridos de uno y otro lado los bastidores y telones sobrepuestos, ó por medio de telones pintados con variedad, mudarse esta perspectiva del frontis de la escena. Podia tambien suceder que en los pequeños

Augustus postquam vicit Britanniam plurimos de captivis, quos adduxerat, donaverat ad officia theatralia. „La escena „que se executaba, ó era versátil ó corrediza: versátil era „quando de repente se revolvia toda con ciertas máquinas, „y mostraba otra faz de pintura. Corrediza era quando corriendo por un lado y otro los „bastidores se descubria la interior perspectiva de pintura... „Augusto, despues de la victoria de la Gran Bretaña, habia dado para las asistencias „del teatro muchísimos de los „esclavos que habia traido."

1 Véase á Pedro Jacobo Martelli en el diálogo que escribió sobre la tragedia antigua y moderna, sesion 2.

teatros el frontis de la escena pintado con variedad por una y otra cara, hiciese su revolucion sobre los pernos, y mostrase diversas perspectivas. Pero yo tengo por cierto que los antiguos en los lados del púlpito no tuviéron escenas laterales, como estan en nuestros teatros, las quales corren sobre el punto de la perspectiva; pues en esta parte de pintura creo yo que los antiguos, por las memorias que nos han quedado, no fuéron muy peritos. En segundo lugar respondo, que sin necesidad de mutacion de escena en una misma tragedia ó comedia, podia ser que algunas cosas se fingiesen sucedidas en un lugar, otras en otro, con solas las pinturas de las superficies de los *trígonos* que estaban detras de las puertas de la gran fachada, aunque mostrasen siempre unas mismas superficies. Imaginaos que en una misma tragedia una parte de la accion debiese suceder en un palacio, otra en un templo, y otra en una cárcel, y que la vista de la puerta del medio representase el palacio, la de la puerta de la derecha el templo, y la de la izquierda la cárcel. Todas estas vistas se representaban en un mismo tiempo á los ojos de los espectadores; pero se figuraban distantes entre sí, y las tres puertas representaban tres caminos diferentes: por la puerta por donde los personages salian al púlpito, se representaba suceder la accion en el lugar que se expresaba por la pintura y perspectiva: de esta suerte las cosas se figuraban suceder ya en el palacio, ya en el templo, ya en la cárcel, segun que por esta ó aquella puerta se veian salir los personages al púlpito ó proscenio. Y lo que hemos dicho de la tragedia, igualmente lo podeis aplicar á la comedia, á la sátira, y á toda accion que requiera mutacion de lugar. Demas de esto no servian estas pinturas para toda tragedia, ó para toda comedia, sino que se mudaban, segun la diversidad de lugares en

que se figuraba suceder la accion de esta ó de aquella tragedia, de esta ó de aquella comedia. Así una sola escena estable servia para todas las mutaciones que les pareciéron necesarias á la accion, que se fingia suceder en lugares diversos, y quizá, permitid que lo diga, con mayor propiedad que la que se usa en nuestras mutaciones; pues nosotros no figuramos en nuestros teatros tres calles ó caminos diferentes, y entre sí distantes; no representamos los dramas en el proscenio, sino dentro de la escena: y el mismo lugar que ahora es una cosa, le hacemos que de repente se transforme en otra:

Un carcere il più fosco
Reggia così diviene,
Cosi verdeggia un bosco
Dove ondeggiava il mar [1].

XVIII. Juntad á todo esto que los antiguos para representar alguna cosa extraordinaria, que hiciese mudar de aspecto las cosas y el lugar, tenian el uso de las máquinas, especialmente los griegos, entre los quales eran tres generalmente: de la primera se valian para traer á la escena los dioses, y hacerlos hablar desde lo alto: y así como al púlpito le llamaban λογεῖον, esto es, *locutorio*, del mismo modo á esta máquina la nombraban θεολογεῖον, esto es, *locutorio de los dioses*. La segunda era una torre ó atalaya, por la qual se introducia Júpiter con sus rayos, y á esta la llamaban κεραυνοσκοπεῖον, esto es, *torre fulminante*. La tercera no aparecia, no siendo en parage detras de la escena; la qual por medio de ciertos cueros ó vasijas llenas de pequeñas bolas y guijarros

1 Metastasio en el *Temístocles*, acto 2, escena 1.

marinos, que se hacian caer con fuerza sobre unos vasos de cobre, imitaba el estallido del trueno, y con ella anunciaban la venida de algun dios: y esto lo llamaban βροντεῖον [1]. Los antiguos hacen mencion de otras muchas máquinas, que servian para hacer que de repente se apareciesen varias cosas á los ojos de los espectadores: pues algunas conducian los dioses por el ayre; otras desde el ayre los hacian descender á la tierra; otras los hacian aparecerse en el agua; otras representaban los dioses infernales que subian desde el averno; y habia tambien otras por las quales se representaban los raptos que los dioses hacian de los hombres: de todas las quales máquinas han hablado docta y eruditamente varios escritores [2]: yo solamente hablaré de la que llamaban ἐγκύκλημα *enciclema*, que era una máquina alta de madera con ruedas, que dando vueltas mostraba á los espectadores las cosas que se figuran hechas dentro de las casas [3]. Por este medio, pues, figuraban los antiguos sin mutacion de escena las mutaciones de los lugares en sus dramas. Por lo demas la escena no tenia otra mutacion que la de las máquinas trigonas, que tenian diversas caras, llamadas por los griegos περιάκτοι, porque se movian dando vueltas, y con ellas se mudaba la frente de la escena en la tragedia, en la comedia y en la sátira, figurando en cada una con las tres puertas, que arriba describimos, tres diferentes y distantes lugares con vista de varias fábricas magníficas y régias en la tragedia; ó domésticas y privadas en la comedia; ó sil-

1 Pollux lib. 4, cap. 19, habla de estas máquinas.

2 Julio César Escalígero lib. 1 de la Poética cap. 21, y Jacobo Mazzoni en la parte 1 de la defensa de la comedia de Dante, lib. 2, cap. 19, donde explica el uso de estas máquinas.

3 Pollux en el lugar citado. Suidas á la palabra ἐγκυκλημα. Eustatio en el lib. 14 de la Iliada.

vestres en la sátira: y estas pertenecian á la escena propiamente tal; pues baxo del nombre genérico de escena se entendia tambien todo aquel sitio en que representaban los actores. Resta ahora que tratemos del *postcenio*.

XIX. Queriendo proseguir Audalgo, dixo Tírside: Antes que hableis de esta última parte del teatro, desearia me hicieseis entender, si entre el púlpito y la escena ó frontis del proscenio, hubo otro plano por el qual se saliese á la escena: supuesto que habiendo hecho mencion Vitruvio de no sé que *poyo*, llamado en latin *podio*, muchos grandes hombres han creido que el púlpito fuese mas baxo que el podio, y este mas que la escena, de suerte que desde la escena se subiese al podio, y desde el podio al púlpito [1]. El término equívoco de podio, respondió Audalgo, usado por Vitruvio en la descripcion que hace de los adornos y partes de la escena, ha hecho creer á muchos que entre el púlpito y la escena hubiese este podio mas alto que el púlpito, y mas baxo que la escena; pero otros hombres doctos han demostrado ya, que el nombre de podio le ha tomado Vitruvio por los pedestales de las columnas del primer órden de la escena misma, coligiéndose esto de la medida que él prescribe de la altura de este podio [2]: por lo qual la escena comenzaba desde el plano del púlpito; y por las puertas de la escena se entraba inmediatamente al púlpito. Así tambien al segundo órden de

1 Julio César Escalígero lib. 1, cap. 21 de la Poética, dice: *Podium inter pulpitum et proscenium. Podium depressius proscenio, altius pulpito.* „El podio entre el púlpito y „el proscenio. El podio mas ba„xo que el proscenio, y mas „alto que el púlpito." Y Guillelmo Filandro entiende tambien por podio un antepecho á manera de corredor ó pasadizo por donde se caminase.

2 Véase al citado Mr. Perrault cap. 7 del lib. 5 sobre Vitruvio.

la columnata de la misma escena le llamó Vitruvio *episcenio*, no porque fuese otra cosa mas alta que la escena y distinta de ella, sino porque en la misma fachada se alzaba sobre el primer órden: los quales nombres es necesario que se entiendan bien para no caer en equivocacion. Hablando ahora del postcenio, era este un lugar detras de la escena, construido con muchos pórticos levantados uno sobre otro, segun la altura de la frente de la escena, á los quales se iba por diversas escaleras. En este lugar estaban todos los aprestos de máquinas, y la recámara de vestuarios, máscaras, y demas instrumentos y aparejos necesarios para los actores, y para las fábulas dramáticas: estas recámaras se llamaban *coragia*, de *Corago*, que era el que tenia el cuidado de prevenir todas las cosas dichas, y aprontar todo lo que era necesario para los espectáculos escénicos [1]. Servian tambien estos pórticos detras de la escena para comodidad de los espectadores, á fin de que pudiesen retirarse á ellos quando por las lluvias imprevistas se interrumpian los espectáculos. Esto es lo que para satisfacer á vuestra pregunta me ha parecido poder decir acerca del antiguo teatro y de sus partes, no siendo mi ánimo que vosotros debais estar adheridos á mi dictámen; pues yo tal vez me habré dexado llevar de deslumbramientos, y no habré expuesto lo que era en realidad, sino lo que me he imaginado que seria [2]. De qualquier modo que ello fuese, dixo Logisto, nos habeis dado una idea muy clara, á lo ménos en general, del antiguo teatro, y nos habeis hecho conocer el soberbio luxô de los romanos en esta materia de espectáculos escénicos, y el uso que hacian

1 Pollux en el *Onomástico*, lib. 4. Plinio lib. 36, cap. 15, Valerio Máxîmo lib. 2, cap. 1. Apuleyo *en el Asno de oro*

2 Véanse las tres láminas que para explicacion de esto se ponen al fin.

de aquellos magníficos edificios, que aun hoy dia vemos con admiracion. Pero este luxô puntualmente hizo que los teatros, los quales en sus principios servian no tanto para deleytar como para instruir al pueblo con las tragedias y comedias, fuesen despues unas escuelas de impureza, y unos lugares destinados á todo género de diversion ilícita. Porque si bien los griegos conservando algun vestigio de la antigua seriedad, no diéron por largo tiempo lugar en la escena ni en las tablas sino á los actores trágicos y cómicos, arrojando de allí á la orquestra á todos los histriones como indignos de ocupar el lugar sublime; con todo eso los romanos admitiéron en las tablas y en la escena toda suerte de histriones, que con cantos, danzas y otros juegos, haciendo ludibrio de sus mismos cuerpos, divirtiesen torpemente al pueblo. De aquí es que creciendo esta mala costumbre baxo los Príncipes romanos, que siendo tan perversos como Calígula, Neron, Domiciano, Cómodo y otros, se deleytaban con estos inmundos y sucios espectáculos, y tenian la soez ambicion de ser por eso aplaudidos del pueblo, le ocupaban en estas obscenas diversiones, se reduxo la cosa á tales términos, que solo los mimos, pantomimos, timélicos, baylarines, embaucadores, volatines y lidiadores con fieras tuviéron lugar en todos los teatros del mundo romano. De aquí proviene el ser infame el nombre de los dedicados á la escena, por los quales no se entendian los actores tragicos ni cómicos, sino todos los otros que en la escena hacian ludibrio de su cuerpo para deleytar á los demas: y el oficio de estos infames escénicos era exercido solamente por gente perdida, y por mugeres prostitutas.

XX. Al decir esto Logisto: ¡Quiera el cielo, añadió Tírside todo conmovido, que nuestros teatros públicos no lleguen algun dia á ser lugares de prostitu-

cion como los de los gentiles! Este malvado abuso de hacer que baylen las mugeres con saltos lascivos en los teatros, si los magistrados no toman alguna providencia, yo no sé donde pueda venir á parar. De este abuso, respondió Logisto, ya hemos hablado en otra parte; bien que no puede detestarse tanto como merece. Para dar, pues, fin á nuestro discurso, resta, Miréo, que habiéndose hablado de la tragedia y de la comedia, por lo tocante á sus partes intrínsecas y extrínsecas para que sean compuestas segun arte, digais alguna cosa sobre las pastorales; y si juzgais que son un género de drama distinto de la tragedia y de la comedia. Si la qualidad y costumbres de las personas, respondió Mireo, que se introducen en la fábula debiesen constituir distintas especies de dramas, ya veis que las pretextatas, togatas y paliatas entre los romanos hubieran constituido diversas especies de dramas, quando es cierto que todas estas fábulas pertenecian á la clase de poesía cómica, y eran realmente comedias. Que en las pastorales sea la accion de personas rústicas y campestres, eso no hace que sean diferentes de la comedia, quando la accion contenga aquellas qualidades necesarias á la fábula dramática en general; pues yo no creo que sea otra la diferencia entre la tragedia y la comedia, sino que aquella es accion ó imitacion de ilustres y grandes personages, y esta es accion de personas inferiores y baxas como enseña Aristóteles. Por eso la tragedia no admite jocosidades ó burlas ridículas, y requiere estilo grande y sublime, porque la accion es de cosas graves y serias, y de personages ilustres: la comedia quiere un estilo popular, y admite lo jocoso y ridículo que no desdice de personas privadas y del estado comun del pueblo. Por lo demas, en quanto á la constitucion de la fábula, que es el alma de la compo-

sicion dramática, deben ámbas tener las mismas partes intrínsecas de qualidad y quantidad. Es verdad que la fábula satírica entre los antiguos era una especie de drama diferente de la tragedia y de la comedia: mas esto sucedia, porque era imperfecta la fábula de la sátira, y porque era accion, no de personas ó sublimes ó populares, sino de personas que no eran ni dioses, ni hombres, sino semi-dioses y semi-hombres, como los silenos y los sátiros; ni tenian algun éxîto que pudiese redundar en utilidad de los espectadores, sino que todas no tenian otro objeto que el de las bufonadas, como puede verse en el *Cyclope* de Eurípides, en que se introducen sátiros y silenos. Las nuevas pastorales nada tienen de comun con las antiguas fábulas satíricas, sino el que la accion de aquellas y de estas se finge suceder en el campo y léjos de la ciudad: por lo qual estas fábulas pastorales se llaman tambien *selváticas*. Lo mismo quiero decir de aquellas otras fábulas que llaman *piscatorias*, como el *Alceo* de Antonio Húngaro [1]: las quales piscatorias no se diferencian de las pastorales, sino porque en estas la accion es entre pastores, y en aquellas entre pescadores. Por tanto yo tengo por cosa inútil el indagar el orígen de las pastorales como diferente del orígen de la comedia, y andar investigando si han provenido de la antigua sátira ó de la égloga. Pero es cierto que en quanto al modo con que los poetas han tratado estas pastorales, pueden llamarse absoluta-

1 Esta fábula se imprimió en Venecia en la oficina de Francisco Ziletti año de 1582, y es una copia del *Aminta* del Tasso. En este género de composicion piscatoria, prescindiendo de las costumbres, no sé si pueda darse cosa mas bella que la *Rosa* del famoso Cortesse, escrita en lengua napolitana: en la qual fábula este célebre poeta con admirable habilidad y destreza hace conocer del mejor modo que es posible, todas las bellezas y hermosura de aquella lengua.

mente nuevas y desconocidas de los antiguos. Pues aunque por lo que mira á la fábula y personas sobre quienes gira la accion son comedias; sin embargo de eso por lo que mira á las costumbres tiernas, delicadas, ó mejor diré afeminadas y moles, que se atribuyen á la vida trabajosa y dura de los pastores, son qualquiera otra cosa ménos comedias. Quien fuese entre los italianos el primero que puso en la escena estas fábulas de personages *selváticos* agrestes vestidos á la rústica, de sentimientos y afectos sumamente afeminados, y solo dignos de personas alimentadas en el ocio, es asunto muy controvertido entre los escritores. Por lo que á mí me parece creo que el primer inventor de esta especie de fábulas fuese el autor de la que se intitula el *Sacrificio*, publicada á mediados del siglo XVI [1]. Pues si bien ántes de este drama del *Sacrificio*, se lee haberse recitado algun otro de argumento *selvático*; con todo eso las fábulas de estos, ó eran muy diversas de las nuevas pastorales, ó eran fábulas satíricas compuestas á imitacion de los antiguos [2].

1 El autor de este drama fué Agustin Beccari, ferrariense, quien le imprimió en Ferrara año de 1555 con este título: *el Sacrificio, fábula pastoral de Agustin Beccari de Ferrara.* El autor en el prólogo se manifiesta inventor de este nuevo género de composicion en estos versos:

Una favola nuova pastorale,
Magnanimi ed illustri spettatori,
Oggi vi si presenta: nuova in tanto
Che altra non fu giammai forse più udita
Di questa sorte recitarsi in scena.

El argumento de esta fábula está lleno de enredos amorosos, en que se enlazan los pastores introducidos, que despues llegan al fin de sus amores; y se introduce un sátiro impuro, que andando en seguimiento de las pastorcillas, se ve burlado y escarnecido de ellas.

2 Algunos quieren que Luis Tansillo, célebre poeta napolitano, fuese inventor de las pas-

Pero sea lo que fuere acerca del primer inventor de estas fábulas pastorales, debe parecerme cierto que la

torales; pues en algunos lugares del lib. 6 de la historia del abate Maurolico, omitidos en la edicion que se hizo en Mesina año 1562 con el título: *Rerum siranicarum compendium*, y referidos por Estéban Baluzio en el tom. 2 de sus Opúsculos ó Miscelaneas, pág. 337, se lee, que con motivo de una soberbia cena que la noche del 27 de Diciembre del año 1529 Don Garcia de Toledo, General de la armada de Nápoles, dió en Mesina á Antonia de Cardona, hizo representar con regia magnificencia una comedia de Tansillo, que era como una égloga pastoral, en que se contenian los suspiros de ciertos amantes por no sé que bellísima ninfa: *Recitata ad horam usque tertiam comœdia, quam Tansillus, poeta napolitanus, exhibuerat. Fuit hæc quasi pastoralis egloga amantium continens querimonias, quos a destinato interitu nimphæ cuiusdam pulcherrimæ, auctoritas in spem conceptam restituerat.* „Se recitó hasta la hora tercia la co„media que habia presentado „Tansillo, poeta napolitano. Es„ta fué como una egloga pasto„ral que contenia quejas de ena„morados, á quienes de la muer„te destinada de no sé que be„llísima ninfa la autoridad ha„bia restituido á la esperanza „concebida." Mas no habiendo quedado de esta representacion escénica, qualquiera que ella fuese, sino la memoria, no se puede juzgar si contenia ó no perfecta fábula pastoral, ó si mas bien era una larga égloga representada á manera de drama. Mucho ménos puede atribuirse á Juan Bautista Giraldi Cintio la invencion de las pastorales por la fábula de la égloga que compuso, y se representó en Ferrara año 1545; pues esta fábula, en que introduxo sátiros y faunos, fué verdaderamente satírica, y se llamó por su mismo autor *sátira*, y no *pastoral*; y en la dedicatoria, que de ella hizo el autor á Hércules II de Este, Duque IV de Ferrara, la declaró por *sátira* distinta de la tragedia y de la comedia en los siguientes versos exâmetros:

Non quæ te tragico perturbet fabula fletu
Huc veniet, grandi, aut quatiat quæ pulpita voce
Ardua materies, multorum et viribus impar,
Quæque astus Davi referat sermone pedestri,
Lenonisve dolos, tenerosque Cupidinis ignes,
Nec simul indocto, et docto trita orbita vati;
Sed quæ nunc demum satyros denudet agrestes,

fábula del *sacrificio*, que ademas de estar del todo desnuda de lances y tramas, y solo llena de inmodes-

Et faunos, panesque simul deducere sylvis
Audeat, et blando te oblectet ludrica risu.

„Una fábula aquí no se presenta,
„Que con trágico llanto te contriste;
„O difícil materia, á que no igualen
„Las fuerzas de hombres muchos, que consiste
„En semblante feroz, mano sangrienta,
„Expresiones y voces que se exhalan
„De un corazon de afectos agitado,
„Y que aturden la orquestra y el tablado:
„Ni tampoco una fábula que cuente
„De Davo las astucias
„En familiar estilo, ni las sucias
„Malicias de un rufian impertinente;
„Ni los tiernos amores
„Del vendado Cupido,
„Que á ignorantes y doctos trobadores
„De materia han servido,
„En dramas que la escena han corrompido;
„Sino fábula nueva,
„Que sacar á las tablas hoy se atreva
„Los feos y desnudos
„Faunos, panes y sátiros sañudos,
„La que á risa te incite
„Con las gracias y sales que ella imite."

Pero ántes de Giraldi y de Beccari compuso Angelo Policiano un poema dramático en lengua italiana de pastores, parte en octava rima, y parte en otras estrofas rimadas con alguna mezcla de versos latinos, y se representó para la justa ó bodas de Juliano de Pedro de Medicis, y se imprimió despues en Venecia por Nicolao Zoppino año 1500. Este drama se intitula *Orfeo*, y no está dividido en actos ni escenas, solo se juntan de quando en quando los pastores, y hablan en estos términos: *Mospo pastore risponde, e dice così.... Tyrsi servo risponde.... Aristeo pastore dice.... Tyrsi risponde &c....* „Mospo „pastor responde, y dice así.... „Tirsi siervo responde.... Aris- „teo pastor dice.... Tirsi respon- „de &c...." Puede ser que esta composicion sirviese de modelo á Beccari para su pastoral. Co-

tia y lascivia introduce coro sin propósito, sirvió de modelo á los autores de la *Aminta* [1] y del *Pastor Fido* [2] para introducir enamoramientos entre pastores, y formar de ellos la trama, é introducir contra toda regla el coro en las comedias, de las quales le desterráron perpetuamente así los griegos como los latinos despues de la comedia nueva [3]. Qualquiera que sea el inventor, dixo entónces Tírside, de estas

mo quiera que esto sea, muchos se diéron despues á este género de composicion dramática, en que sobresaliéron Tasso en su *Aminta*; Guarino en su *Pastor Fido*; el Conde Guidobaldo Bonarelli en su *Filli di Scirro*; sin hacer mencion de otros infinitos que malamente empleáron su ingenio en esta suerte de dramas. Véase la *Emilia*, fábula pastoral de Quintiliano Crivelli, impresa en Vicenza año 1587; el *Fileno*, fábula selvática de Perazoli, impresa en Venecia por Nicolao Moretti en 1596; el *Fillino*, fábula pastoral de Paulo Bozzi, veronés, impresa en Venecia en casa de Sessa en 1597; el *Amoroso Sdegno*, fábula pastoral de Francisco Bracciolini, impresa en Venecia en 1602; el *Pentimento amoroso* y la *Calisto*, fábulas pastorales de Luis Grotto, llamado *el ciego de Andria*. Otras en gran número se publicáron en el siglo pasado que no merecen citarse.

1 Pastoral de Torquato Tasso.

2 Pastoral de Juan Bautista Guarini.

3 El Tasso y Guarini fuéron gravemente notados de impropiedad por haber introducido en sus pastorales el coro propio de la tragedia; y esta nota no parece agena de razon. Pues aunque puede creerse que tambien los antiguos en los intermedios de las comedias usasen cantos de muchas personas, que al modo del coro movible de las tragedias cantasen danzando al son de las tibias y de otros instrumentos; mas no se halla exemplo de haber usado el coro estable, esto es, el coro que hablaba con los actores, y hacia las partes de actor, como le han introducido el Tasso en su *Aminta*, y Guarini en su *Pastor Fido*. Los antiguos á los histriones que entre un acto y otro cantaban danzando, ó tocando, ó hacian otra cosa, no les daban el nombre de coro, sino de *compañía*: nombre conveniente á toda la chusma de histriones que hacian sus habilidades en la escena. Ni jamas se hallará nombrado en ninguna parte el coro en las comedias de la clase nueva de los escritores griegos y latinos.

nuevas comedias pastorales en la manera con que las han compuesto, importa poco saber quien haya sido; ántes seria mejor que no se supiesen los nombres de sus compositores, y quedasen sepultados para siempre en el olvido. Pero es de mucha consideracion el ver que estos dramas son los mas á propósito para destruir las costumbres cristianas, y corromper la inocencia. Desde que nuestros *cinquecentistas* con sus mal morigeradas comedias soltáron las riendas á los vicios populares, representando en las tablas detestables exemplos, y dándoles un éxito feliz, no faltaba mas sino que tambien se borrase de la mente de los hombres la idea que se tenia de la vida sencilla é inocente de los pastores. Y esto es lo que hiciéron los autores mas famosos de las pastorales, vistiendo á los pastores y habitantes de las selvas de mil pasiones amorosas, y deseos sensuales, que ciertamente no nacen de la vida del campo, parca y laboriosa, sino de las comodidades de la vida regalada de los ciudadanos, que se nutren y fomentan con el ocio, con el blando lecho, y con la embriaguez y la gula. Pero entre todas estas fábulas, la mas contraria á la honestidad de las costumbres es puntualmente la que ha conseguido mayor aplauso de los espíritus moles y afeminados, y es el *Pastor Fido*. Pues en esta fábula, ademas de las lecciones impuras del amor carnal, que viejos malvados dan á jóvenes inocentes para inspirar en su tierno corazon el veleño de esta pasion, los héroes que en ella se fingen son justamente los que se sienten mas abrasados en esta llama, y mas encendidos en deseos de lograr la posesion del objeto amado, despreciando por este esperado placer el honor y la vida. Yo soy de dictámen que esta fábula y otras semejantes pastorales, formadas sobre la misma idea, son mas dignas del fuego, que de ser leidas y escuchadas por hombres cristianos.

Miéntras Tírside encarecia la cosa de este modo: No pensaba, le dixo Logisto, que tanto os enardecieseis contra este género de fábulas dramáticas: bien que siempre han encontrado la abominacion de todos los buenos. El peor mal de estos poetas, añadió Audalgo, es el haber hecho servir á un uso perverso una materia de suyo buena. Pues yo no juzgo que se pueda tratar argumento mas honesto que el que se tome de la vida sencilla, sobria y laboriosa de los pastores y demas gente del campo, no corrompida con el luxo de la corte y comodidades de la ciudad: de la qual vida están léjos los vicios de la avaricia, de la ambicion, y de los carnales apetitos, que corrompen la vida de los ciudadanos nutridos en las delicias y en la molicie. Mas no sé por que fatalidad se juzga que no se puedan representar con mas viveza los tristes efectos de un amor sensual, si no se fingen en pastores y pastoras. Estas personas, que deberian servirnos de exemplo de inocencia, continencia y sencillez, se nos proponen por exemplares de tiernísimos enamoramientos, y de una multitud asombrosa de lascivos deseos. Pero ya es tiempo de que demos fin á nuestra conversacion. Habiendo dicho esto Audalgo, y quedando todos conformes en los puntos que en aquel dia se habian tratado, se despidiéron.

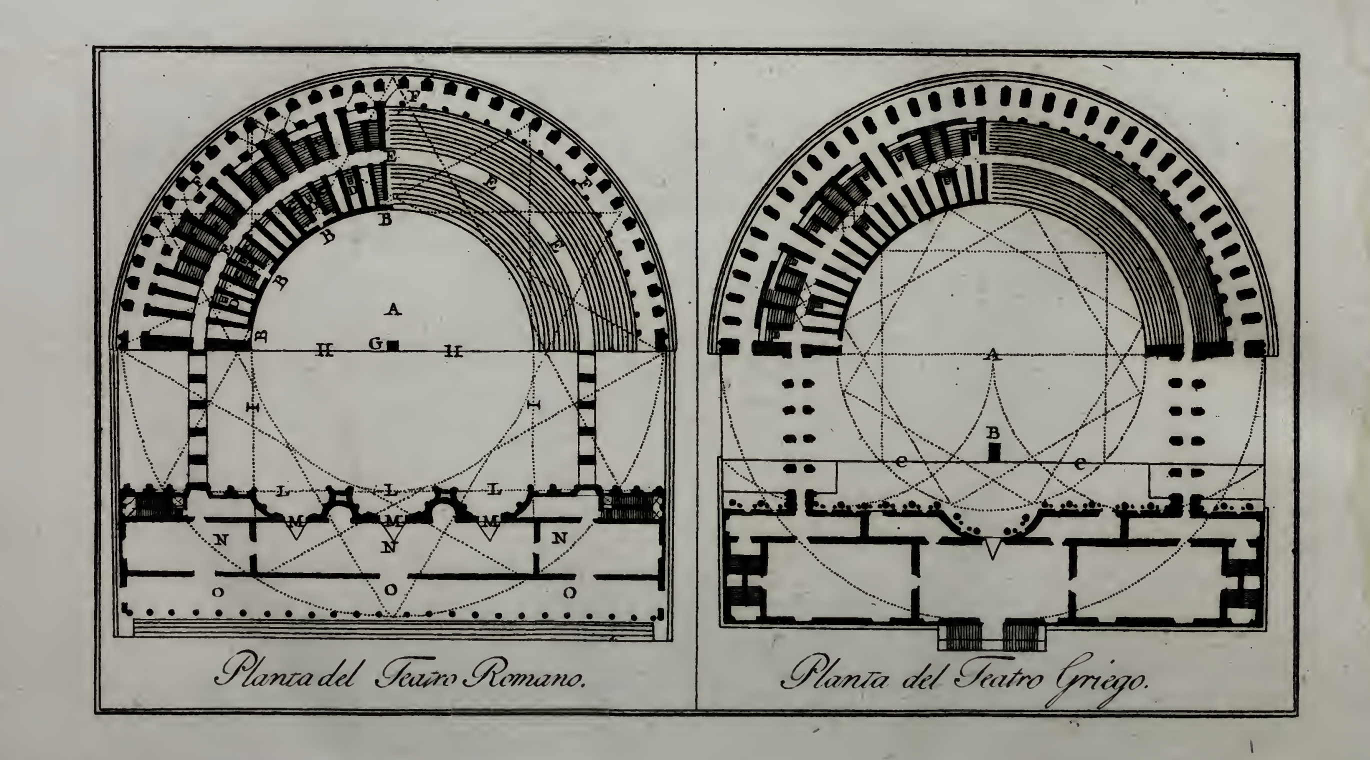
LAMINA I.

Planta del teatro romano.

A *Platéa en que se sentaban los senadores llamada de los griegos orquestra.*
B *Puertas por donde se entraba á la platéa.*
C *Escaleras interiores para subir á las zonas que dividian las gradas inferiores de las superiores.*
D *Vomitorios, ó puertecillas por las quales se entraba á las zonas ó faxas.*
E *Camino ó area que dividia la gradería, y por el qual se subia á las gradas superiores y se baxaba á las inferiores.*
F *Pórtico superior.*
G *Ara de Baco.*
H *Tablado.*
I *Lados del proscenio.*
L *Escena.*
M *Puertas de la escena y trígonos versatiles que representaban diversas perspectivas.*
N *Poscenio, ó lugar despues de la escena.*
O *Pórtico detras del poscenio.*

LAMINA II.

A *Orquestra en que se hacian los juegos de saltos y bayles, y se representaban acciones mímicas.*
B *Timele, donde estaba el ara de Baco y en que danzaban los timélicos.*
C *Tablado en que cantaban los actores de dramas arreglados.*

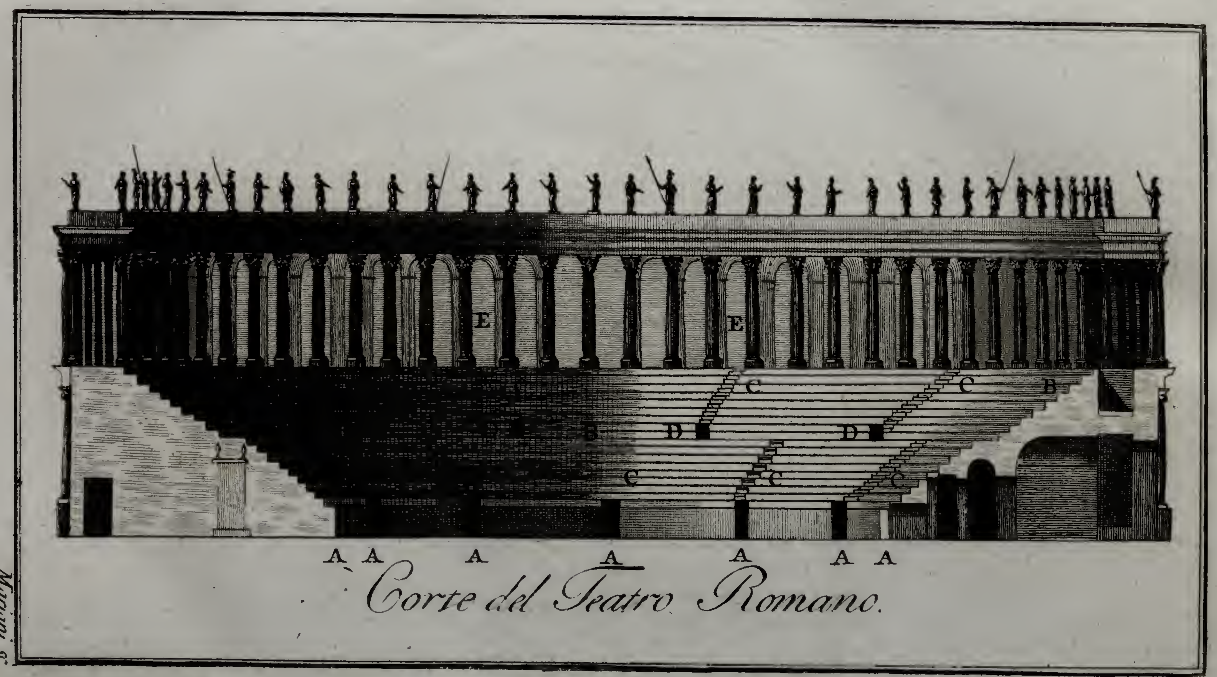


Planta del Teatro Romano.

Planta del Teatro Griego.







Corte del Teatro Romano.

Mariani sc.





Vista del Teatro Romano.

Mariani sc.

LAMINA III.

Vista del teatro romano con la escena.

A *Puertas por donde se entraba en la platéa.*
B *Gradería.*
C *Escaleras exteriores que iban á las zonas.*
D *Vomitorios, ó puertecillas abiertas en las paredes de las zonas.*
E *Pórtico superior.*

ÍNDICE.

A

B

C

D

E

F

H

I

J

L

M

N

O

P

R

S

T

V

